AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatická umění
Scénická tvorba a teorie scénické tvorby

DISERTAČNÍ PRÁCE

RECEPCE ČAPKOVA DÍLA A OSUDY JEHO HER V ZEMÍCH BÝVALÉ JUGOSLÁVIE

Mgr. Hasan Zahirović

Vedoucí práce: doc. Zuzana Sílová, Ph.D.
Oponent práce:
Datum obhajoby:
Přidělovaný akademický titul: Ph.D.

Praha, 2015

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Scenic Creation and Theory of Scenic Creation

DOCTORAL DISSERTATION

THE RECEPTION OF KAREL ČAPEK'S WORKS STAGED IN THE COUNTRIES OF THE FORMER YUGOSLAVIA

Mgr. Hasan Zahirović

Supervisor: doc. Zuzana Sílová, Ph.D.

Dissertation reader:

Dissertation defence date:

Degree type: Ph.D.

Prague, 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma

RECEPCE ČAPKOVA DÍLA A OSUDY JEHO HER V ZEMÍCH BÝVALÉ JUGOSLÁVIE

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne ....
podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

Jméno	Instituce	Datum	Podpis

Abstrakt

Karel Čapek (1890–1938) je v zemích bývalé Jugoslávie nepochybně „téma obsáhlejší, ale vděčné“, o čemž svědčí velký počet odkazů v periodikách. I více než sedmdesát let po autorově skonu je jeho dílo „vzhledem k jedinečné svěžesti, uměleckého gesta i k podnětnosti ideového plánu“ velmi aktuální, ačkoli je dnes známý spíše jako spisovatel dětské literatury. Recepce jeho tvorby započala poměrně záhy, už roku 1921, avšak nepokračovala kontinuálně. Karla Čapka v jugoslávském prostředí proslavilo zejména dílo dramatické – opakovaně zde bylo inscenováno šest jeho dramat (*Loupežník*, *RUR*, *Ze života hmyzu*, *Věc Makropulos*, *Matka* a *Bílá nemoc*). Ještě k tomu musíme přidat divadelní, televizní a rozhlasové adaptace, které zasáhly široké jugoslávské publikum. Reflexe Čapkových děl v jugoslávské kultuře by nebyla úplná, kdybychom opomněli existenci více než osmi set bibliografických údajů v jugoslávském tisku, zahrnuje v to kritiky, analýzy, recenze, eseje a jiné texty, jež se dotýkají Čapkova díla a osobnosti. S ohledem na počet inscenovaných her, repríz a divadel, která autora zahrnula do svého repertoáru, stejně tak období, v nichž se inscenace realizovaly, můžeme s jistotou tvrdit, že Karel Čapek je nejčastěji uváděným českým dramatikem v jugoslávském prostoru do dnešních dnů.

Abstract

In the countries of the former Yugoslavia, the works of Karel Čapek (1890-1938) are considered "complex but eternal." This is evidenced by the large number of articles about him and his work in newspapers and other publications. Although better known today for his children's books, even now, more than seventy years after his death, Čapek continues to be read and enjoyed in general because of his artistry, his vision, and the originality of his ideas. Čapek's works became available very early, in 1921, in the countries of the former Yugoslavia. He was best known as a playwright at first, and his six plays (*The Robber*, *RUR*, *The Life of the Insects*, *The Makropulos Case*, *The White Disease*, *The Mother*) were repeatedly staged in all Yugoslav theatres. It is important to examine Čapek's prose as staged in theaters and in adaptations for television and radio. A picture of his work as reflected in Yugoslavian culture would be incomplete without consideration of the more than eight hundred bibliographic documents, including criticism, analysis, reviews, essays and other articles, that were published in the Yugoslav press. As evidenced by the large, documented number of plays and other theatrical performances of his works, as well as periods in which productions were realized , Karel Čapek was the most staged of all Czechoslovak playwrights in the countries of the Former Yugoslavia.

Obsah

1. Úvod …….…….. 9

2. Recepce Čapkova díla v zemích bývalé Jugoslávi …… 14

3. *RUR* aneb „hra o rabotnicích“ ……... 21

4. Možné příčiny malého zájmu o *Věc Makropulos* …….. 33

5. *Loupežník* ……... 39

6. Proč byla *Bílá nemoc* v některých zemích Jugoslávie
zakazována a v jiných s nadšením přijata ……. 43

6.1 Osud *Bílé nemoci* v Jugoslávii …….…… 45

6.2 Bosenské inscenování *Bílé nemoci* …….. 47

6.3 Záhřebské vítání „nového“ dramatu …… 50

6.4 Režijní interpretace *Bílé nemoci* v Srbsku …….. 58

6.5 Jiná éra *Bílé nemoci* ……. 68

6.6 Od smrti ke zrození …….. 71

7. *Matka* ……. 74

7.1 *Matka* jako součást antifašistického repertoáru ……... 74

7.2 *Matka* jako součást osvětového partyzánského repertoáru …….. 78

7.3 *Matka* jako součást národně osvobozeneckého repertoáru …….. 83

7.4 *Matka* jako součást socialistického repertoáru ……. 93

8. Divadelní adaptace prozaických děl Karla Čapka ……. 96

8.1 *Jak vzniká divadelní hra* …… 96

8.2 *Devatero pohádek* ……... 102

8.2.1 *Velká kočičí pohádka* ……..…… 103

8.2.2 *Druhá loupežnická pohádka* ……... 104

8.2.3 *Tuláčká pohádka* …… 106

8.2.4 *Pošťácká pohádka* ……..…….. 108

8.2.5 *Velká pohádka doktorská* …… 116

9. Závěr ……..……..…… 120

10. Literatura …….……..…….…….. 130

11. Příloha …….. 145

11.1 Inspicientská kniha *Bílé nemoci* z roku 1937 (překlad dr. Branko Gavella) – Krátká analýza …….. 145

11.2 Repertoár / inscenace dramat a adaptované prózy bratří Čapků na jevištích zemí bývalé Jugoslávie ……148

11.3 Karel Čapek – Bibliografie v zemích bývalé Jugoslávie …… 165

Úvod

Záměr napsat tuto práci dozrál na konferenci *Karel Čapek – 120 let*, kterou roku 2010 organizovalo Vinohradské divadlo v Praze[1] a na níž jsme vystoupili s přednáškou nazvanou *Proč Věc Makropulos neuváděli v zemích bývalé Jugoslávie*[2]. V návaznosti na to vyvstala otázka zachování mezinárodní korelace mezi Českem a bývalou Jugoslávií[3], jež vycházela z magisterské diplomové práce, kde byla zpracována problematika jugoslávských dramatiků na brněnských scénách[4]. Nyní však měla být českému čtenáři přiblížena situace uvádění českých dramatiků na území jugoslávských republik.

Po zhlédnutí mnoha repertoárů divadel zemí bývalé Jugoslávie se výběr přirozeně zúžil na Karla Čapka, nejhranějšího českého dramatika na uvedeném území. Osobní zájem o proslulou českou rodinu Čapků, a to zejména o kosmopolitu Karla Čapka, jsme opakovaně deklarovali v českém tisku[5].

[1] Konferenci *Karel Čapek – 120 let, nad osobností, dílem a odkazem Karla Čapka* uspořádalo Divadlo na Vinohradech ve spolupráci s Ústavem dramatické a scénické tvorby DAMU 8. dubna roku 2010 od 11:00 v nové zkušebně divadla. Na téže konferenci jsem se seznámil s členy výboru Společnosti bratří Čapků (Eliška Kunstová, Olga Rohelová, Milan Kyška), kteří mě vybídli ke vstupu do jejich spolku. Po několika měsících jsem byl zvolen do výboru společnosti, čímž můj zájem o osobnost českého spisovatele získal rámec kontinuálního bádání na poli díla rodiny bratří Čapků.

[2] Přednáška vyšla v upravené verzi tiskem pod názvem Recepce Čapkova díla a osudy dvou jeho her v zemích bývalé Jugoslávie. *Disk: časopis pro studium scénické tvorby*, březen 2011/35, Praha, s. 108–115.

[3] Dnes to jsou Bosna a Hercegovina, Černá Hora, Chorvatsko, Kosovo, Makedonie, Slovinsko a Srbsko.

[4] V té souvislosti jsem publikoval dvě práce: Jugoslávští dramatikové v inscenacích Národního brněnského divadla (1918–1941). *Sborník z 5. studentské konference o Balkáně*, Rada pro mezinárodní vztahy, Praha, s. 96–107. Jugoslávští dramatikové na brněnském jevišti. *Disk: časopis pro studium scénické tvorby*, prosinec 2012/42, Praha, s. 121–138.

[5] Setkání s bratry Čapky – 63 (Hasan Zahirović). *Zprávy Společnosti bratří Čapků*, červen 2010/97, Praha, s. 6.

V metodologii výzkumu jsme setrvali převážně na teatrologických základech, čímž se skrze historický narativ rekonstruovaly okolnosti představení. Pomocí dobové dokumentace se utvářel celistvý obraz minulé doby. Brali jsme v úvahu mezinárodní spolupráci v rámci kulturologického fenoménu bratrských zemí, srovnávali překlady s originály a pátrali po hlubším smyslu replik, odkrývali jejich význam v prostředí neznalém českých reálií. Záměrem bylo rovněž posoudit zmíněnou reflexi a vyhodnotit, zdali je Karel Čapek v jugoslávském prostoru stále ještě živým autorem.

Nepouštěli jsme se do rozboru Čapkových dramat, a to ze dvou praktických důvodů: ve stejný čas na stejné fakultě a u stejného mentora vznikala disertační práce Jany Cindlerové, která se obšírně věnuje tomuto tématu, navíc jsme budoucí čtenáře a badatele nechtěli zatěžovat všeobecně známými historickými a literárními analýzami Čapkových dramat, což nám umožnilo cele se věnovat jugoslávské reflexi. Ostatně i kdyby výše zmiňovaná práce nevznikala, vydali bychom se stejným směrem, neboť český čtenář, a především badatel, je s českými prameny více či méně obeznámený, což nelze říci o těch jugoslávských, běžné veřejnosti nedostupných, psaných několika jazyky a písmy. V této práci jsme přesto české zdroje neopomenuli – pokoušeli jsme se na ně v co největší míře odkázat, případně je srovnat s těmi jihoslovanskými. Samotné hry jsou seřazeny chronologicky podle data jejich uvedení, nikoli podle data vzniku, zatímco adaptované prózy, především pohádky, jsou uspořádané v souladu se záměrem Karla Čapka v prvním českém vydání. Taktéž jsme nechtěli práci pro české čtenáře zatěžkat

jugoslávskými jmény, a tak jsme „aktéry“ a kompletní bibliografii zahrnuli do přílohy této práce, přičemž došlo k oddělení Repertoáru od Bibliografie. Pokračovali jsme v české tradici, tj. uspořádali jsme dílo Karla Čapka podle Borise Mědílka[6], podle práce Alexandry Kordové-Petrovićové *Karel Čapek u srpskoj kulturi – Bibliografija* (Karel Čapek v srbské kultuře – Bibliografie, 2004) a podle Predraga Jiráska *Recepce díla Karla Čapka v Jugoslávii* (1989)[7]. Obšírná bibliografie vznikla za účelem pomoci dalším badatelům, aby měli k dispozici přehled takto vymezeného díla v jeho úplnosti.

Hry Karla Čapka se na území bývalé Jugoslávie (ve starší době známé též jako Jihoslávie) uváděly bez ohledu na momentální státní zřízení; od Království Srbů, Chorvatů a Slovinců (1918–1929) a Království Jugoslávie (1929–1941) přes válečné období po socialistickou Jugoslávii (1945–1992) a současné nástupnické státy. Vzhledem k tomu, že se náš výzkum zaměřil na šest zemí bývalé Jugoslávie (dnes s Kosovem sedm), jejichž hranice byly a jsou více či méně stabilní, v práci budou hojně užívány pojmy „jugoslávský“ či „na území bývalé Jugoslávie“, třebaže jde o rozpor s historickým kontextem.

Co se týče otázky místních jazyků, díky zkušenosti z jugoslávského školství nám byly srozumitelné texty jak v latince, tak v cyrilici srbské i makedonské. S porozuměním barvitých slovinských recenzí nám vypomohl herec Igor Žužek, při odkrývání tajů makedonského jazyka byl nápomocen režisér Saša Dimitrevski. Historický kontext jsme

[6] Mědílek, Boris a kolektiv. *Bibliografie Karla Čapka*. Academia, Praha 1990. Jeho práce obsahuje většinu překladů do roku 1990, případné nedostatky v jihoslovanské části jsme opravili.
[7] Viz kapitola Recepce Čapkova díla v zemích bývalé Jugoslávie.

konzultovali s českým historikem bosenskohercegovského původu Mihadem Mujanovićem.

Bádání v státních divadelních archivech zemí bývalé Jugoslávie nebylo nikterak snadné – práce s archiváliemi v divadelním prostředí nemá valnou úroveň, mnohde nejsou zvyklí na přítomnost badatelů. Některé instituce jsou otevřené pro veřejnost jednou týdně, ale ani během této krátké otvírací doby nebývají četné svazky dostupné. Lublaňský archiv má k dispozici nekompletní dokumentaci od 60. let 20. století, záhřebský má katalogizované sbírky pouze do druhé světové války, bělehradský (dříve jugoslávský) je nepatrně bohatší, sarajevský prý snad „cosi uchovává ve sklepě“, ale tento sklep otevřít nehodlá (zřejmě za tím stojí fakt, že jeho zaměstnanci za svou práci už roky nedostávají zaplaceno). Bosenskohercegovské archivy byly navíc poničeny během posledního ozbrojeného konfliktu (1992–1995). Černohorské a makedonské archivy jsme pominuli, neboť po prostudování repertoáru Karla Čapka vyšlo najevo, že v obou zemích se odehrálo pouze po jednom představení (v Černé Hoře *Matka* – 1942, Zetski dom, Cetinje; v Makedonii *Bílá nemoc* – 1937, Národní divadlo, Skopje). Většinu archivů v centrech divadelní tvorby jsme navštívili osobně, výjimečně jsme s potřebnými dokumenty přišli do styku pomocí elektronické komunikace, jako například s Archivem Národního divadla Novi Sad. Ze zhruba tří desítek archivů nám nebylo umožněno plnohodnotně bádat pouze ve dvou. Jednalo se však o archivy méně významných divadel.

Snažili jsme se navázat kontakt se studenty bohemistiky, a to jak záhřebské, tak bělehradské. Učitelé na těchto katedrách nám umožnili

přístup k jejich vzdělávacímu kurikulu, díky čemuž jsme mohli vyhodnotit zastoupení děl Karla Čapka v tomto edukačním segmentu. Se studenty záhřebské bohemistiky jsme společně navštívili představení Ludens teatru na motivy textu *Jak se dělá divadlo* Karla Čapka: *Kazalište – što, kako i zašto uopće* (premiéra 2009, Ludens teatar, Koprivnica), který hostoval koncem května roku 2013 v záhřebském divadle Vidra, a v červnu roku 2014 jsme uspořádali exkurzi po stopách Karla Čapka v Praze. S bělehradskou bohemistkou Aleksandrou Kordovou-Petrovićovou jsme intenzivně spolupracovali již od samého začátku; mimo jiné nám poskytla svou disertační práci a ještě několik dalších srbských textů zabývajících se Karlem Čapkem a první republikou. Její disertace *Od Robota do insekta* nám posloužila jako výchozí bod pro studium reflexe díla Karla Čapka v Srbsku (viz I. kapitola této práce).

V posledních letech jsme byli v intenzivním styku s nakladatelem Žarkem Milenićem z bosenského Brčka, jenž vyústil v publikaci dvou knih: Sebrané hry Karla Čapka (2013) a Sebrané hry bratří Čapků (2014).

Divadelní reflexi společných děl bratří Čapků na území bývalé Jugoslávie jsme nevěnovali zvláštní kapitolu vzhledem tomu, že jde o pouhé dvě inscenace hry *Ze života hmyzu* - jednu profesionální, druhou studentskou. Dostupné recenze nestojí ani za zmínku, ačkoli jsme je několikrát zmínili a jejich aktéry uvedli v Repertoáru. Zpracování děl Josefa Čapka, mimo jiné prózy *Povídání o pejskovi a kočičce*, jsme taktéž uvedli v příloze (*Repertoár*).

Recepce Čapkova díla v zemích bývalé Jugoslávie

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

Jediná významnější práce, která se zabývá uváděním Čapka na bývalé jugoslávské scéně, je doktorská práce (2003) docentky Aleksandry Kordové-Petrovićové[8], která vyčerpávajícím způsobem zkoumala a analyzovala recepci Čapkových dramat a textů adaptovaných pro divadlo, televizi a rozhlas, ovšem jen na území Srbska s občasným rozšířením

8 Aleksandra Kordová-Petrovićová se narodila v roce 1965 v Bělehradě. Absolvovala v roce 1989 obor Slavistika ve skupině českého jazyka a literatury na Filologické fakultě v Bělehradě. Magisterskou práci na téma „Češka drama na sceni Narodnog pozorišta u Beogradu i Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu“ (České drama na scéně bělehradského Národního a Srbského národního divadla v Novém Sadu) obhájila v roce 1997. Disertační práce s názvem „Recepcija dela Karela Čapeka u srpskoj kulturi“ (Recepce díla Karla Čapka v srbské kultury) obhájila v roce 2003. Je autorkou mnoha studií z oblasti bohemistiky, jež publikovala v odborných časopisech a sbornících. Přeložila hojný počet odborných textů z češtiny, ale také románů Jaroslava Rudiše: *Nebe pod Berlínem* (Geopoetika, 2004) a *Grand Hotel* (Geopoetika, 2009). V roce 2012 vydala především pro účel studia na vlastní náklad významnou odbornou knihu: „Kroz istoriju češke književnosti“ (Přes dějiny české literatury). Od roku 1995 pracuje na Fakultě filologie Bělehradské univerzity. Nyní je docentkou oboru Český jazyk a literatura.

výzkumu i na jiné srbochorvatské jazykové oblasti[9], nikoli však slovinskou a makedonskou reflexi Čapkova díla. Další problém této práce spočívá v tom, že je v ní sice obsaženo obrovské množství faktů, dlouhých citací recenzí z různých periodik a je velmi přehledně poskládaná, avšak často má esejisticko-publicistickou formu. Autorka předkládá výčet uvedení Čapkova díla na srbských a někdy i bosenských scénách včetně ohlasů odborné i laické veřejnosti, ale nepouští se do obsáhlejší a hlubší analýzy recepce Čapkova díla. Někdy názory Kordová-Petrovićová působí neobjektivně, např. když se v případě nepříznivé kritiky Čapkova díla snaží autora bránit a ospravedlňovat. I když její práce představuje dobrý pokus o uvedení do problematiky, předkládané názory patří spíše do sféry literární než divadelně-kritické (autorka sama několikrát prohlásila, že při posuzování textů je pro ni důležitější literární hledisko než recepce scénického díla). Jako bohemistka ovšem významně přispěla k analýze překladů Čapkových dramat a ty velmi pečlivě komparuje s původními texty. Podle jejího názoru se většinou jedná o kvalitní překlady, jen občas překladatelé bojovali s čapkovskými sci-fi výrazy (viz kapitola *RUR* a *Věc Makropulos*). Při analýze každého překladu Kordová-Petrovićová uvádí i krátké životopisy překladatelů a pátrá po jejich znalosti češtiny.[10] Zdá se, že autorka neměla v dostatečné míře k dispozici české zdroje, občas se

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

[10] Často se jí přitom nepodařilo zjistit, zda někteří z režisérů (překladatelů) česky opravdu uměli, nebo hru překládali z jiného jazyka. Např. u *Loupežníka* (překlad z roku 1958) uvádí překladatele Braslava Borozana, který studoval ve čtyřicátých letech v Českém vysokém učení technickém v Praze, a zajímalo by ji, jak bojoval s rytmizací replik, která je pro toto drama tak charakteristická. Ovšem původní překlad se nedochoval.

vyskytuje neověřené tvrzení, např. o tom, že *RUR* nebylo uvedeno v Chorvatsku, přestože jak píše, měla k dispozici studii Predraga Jirsaka, kde se uvádí, že „*byla v třicátých letech s velkým úspěchem uváděna na scéně Charvátského národního divadla v Záhřebu*“ (Jirsak 1989: 291).

Kromě této práce existují ještě dvě krátké studie[11] o recepci Čapkova díla v srbochorvatské jazykové oblasti. Autorkou první z nich – a nutno dodat, že i přínosnější – je opět Aleksandra Kordová-Petrovićová. V práci *Karel Čapek u srpskoj kulturi – Bibliografija* (*Karel Čapek v srbské kultuře – Bibliografie*[12], 2004), přináší velmi pečlivě zpracovaný seznam Čapkova díla přeloženého do srbochorvatštiny, což je autorčino jediné kritérium pro zařazení do bibliografie (v samotném názvu studie je ovšem chyba: Kordová- Petrovićová se nezabývá pouze srbskou kulturou, ale své zkoumání rozšiřuje částečně i na oblast Chorvatska, Černé Hory, Bosny a Hercegoviny, tj. na celou srbochorvatskou jazykovou oblast).

Druhá studie, z pera Predraga Jirsaka[13] s názvem *Recepce díla Karla Čapka v Jugoslávii* (1989), je poněkud zastaralá a obsahuje (kromě

[11] Viz Kordová-Petrovićová 2004: 359–381 a Jirsak 1989: 279–283.

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

[13] Pregrag Jirsak (1941, Osijek – 2011, Záhřeb), dlouholetý profesor české literatury na Filozofické fakultě v Záhřebu, spisovatel, literární překladatel, pedagog, který řadu desetiletí četným generacím studentů bohemistiky vštěpoval lásku k české literatuře a kultuře. Byl synem Mirka Jirsaka, spisovatele, novináře, pedagoga, pražského studenta a překladatele z českého jazyka. Predrag Jirsak navštěvoval základní školu v Petrinji a Osijeku, gymnázium v Osijeku a Záhřebu, tam také roku 1959 maturoval. Studoval lékařství a politické vědy, v roce 1969 absolvoval komparativní literaturu a anglický jazyk na Filozofické fakultě v Záhřebu. Zabýval se žurnalistikou a v letech 1967 až 1969 byl lektorem chorvatského jazyka na pražské Filozofické fakultě, kde byl svědkem Pražského jara a jeho utlumení, o čemž později příležitostně vykládal. Od roku 1969 vedl česká jazyková cvičení na katedře bohemistiky, a když pak komunisti v roce 1972 vyhnali do důchodu Ljudevita Jonkeho (také překladatele Čapkových děl), převzal výuku české literatury až do odchodu do důchodu v roce 2007. Vedl i cvičení překládání českých textů a studenty přitom zvlášť

nepříliš přínosných autorových komentářů) pouze bibliografie oficiálních chorvatských a srbských překladů Čapkova díla.

Jak píše Jirsak, Karel Čapek je v zemích bývalé Jugoslávie nepochybně „*téma obsáhlejší, ale vděčné*“,[14] o čemž svědčí velký počet textů v periodikách[15]. I více než sedmdesát let po autorově smrti je jeho dílo velmi aktuální „*vzhledem k jedinečné svěžesti Čapkova uměleckého gesta i k podnětnosti ideového plánu,*“[16] i když bohužel musíme konstatovat, že dnes je Čapek známý spíš jako autor textů pro děti.[17] Recepce jeho díla začala poměrně záhy, už roku 1921[18], avšak nepokračovala kontinuálně. Vrcholu dosáhla před druhou světovou válkou, ale udržela se i v poválečném období.[19] Dokonce se Čapek hrál a překládal i za druhé světové války. Do konce 80. let dvacátého století měl Čapek v jugoslávské kultuře své ambasadory – nejen překladatele,[20] ale i

---

upozorňoval na homonyma. „*Jestliže je nějaké české slovo stejné jako v chorvatštině, zkontrolujte dvakrát jeho význam,*“ sugeroval prof. Jirsak. Jeho nejoblíbenějším spisovatelem byl Karel Čapek, o jeho díle dovedl mluvit celé hodiny. Do chorvatské encyklopedie psal hesla z české literatury. Přeložil velký počet děl z češtiny a angličtiny – prózu, poezii, vědecko-populární díla a díla pro děti a mládež. Za překlad knihy Josefa Škvoreckého Scherco capricioso (Jedna Dvořákova ljubav) obdržel v roce 2000 cenu Spolku chorvatských literárních překladatelů. Predrag Jirsak, jeden ze zakladatelů Chorvatsko-české společnosti, se jako oblíbený přednášející často zúčastňoval jejích akcí, zejména těch, týkajících se českých spisovatelů. Byl pravou pokladnicí údajů o Čechách, Češích a jejich kultuře. (Lipovac, Marijan. Zemřel přední chorvatský bohemista Predrag Jirsak, *Jednota*, 15. září 2011)

14 Jirsak 1989: 279.

15 Viz *Bibliografie*.

16 Jirsak 1989: 279.

17 Od sedmdesátých let je Čapek oblíbeným dětským spisovatelem zvláště v Chorvatsku a platí to dodnes. V tomto období se rovněž stává povinnou četbou na základní škole. Jednotlivé pohádky („*ptačí*“, „*doktorská*“ a „*policejní*“) se objevily i separátně, v Bělehradě a v Sarajevu, v rámci vydání povinné četby.

18 Režisér Osip Šesta objevil Karla Čapka přes *RUR*. Jako první ho přeložil, vydal (Lublaň. Zvezna tiskarna. 1921) a inscenoval (Slovinské národní divadlo Lublaň, pr. 4. 10. 1922).

19 V letech 1938–1940 vychází deset knižních vydání Čapkových textů, v letech 1946–1957 vzniká dalších sedm překladů pro původní knižní vydání.
Zajímavé jsou osudy jeho her: V době, kdy byl ve své vlasti Čapek na indexu (knihy mu vycházely do roku 1942, ale jeho hry inscenovala jen ochotnická divadla), hrála se na území Jugoslávie *Matka* a *Bílá nemoc*.

20 Čapka překládali: Jaroslav Mali, Milutin Ignjačević, Osip Šest, Boško Vračarević, Ivan Esih, Nada Doroški, Ferdo Maslić, Jovan Kršić, Krešimir Georgijević, Radovan Lalić, Ljudevit Jonke, Mirko Jirsak, Živorad Jeftić, Ranko Trifković, Dragutin Mirković, Slobodanka Urošević, Milan Čolić, Dušan Kvapil, Biserka

renomované divadelní a literární kritiky aktivní v občasných reflexích Čapkova díla. Na inscenacích Čapkových dramat či adaptací jeho divadelních či literárních předloh na jugoslávských jevištích pracovala plejáda významných divadelních nejen jihoslovanských, ale i českých tvůrců.

Abychom ocenili kvantitu, tj. míru, v níž bylo Čapkovo dílo přítomno v jugoslávské a postjugoslávské kultuře, musíme začít od konkrétních statistických údajů. Do roku 2014 byla do jihoslovanských jazyků přeložena a samostatně vyšla téměř všechna díla Karla Čapka. Více než polovina z nich se dočkala opakovaných samostatných vydání nebo byla zařazena v různých výborech z tvorby tohoto autora. Kromě románů, dramat, pohádek a cestopisů, které byly přeložené všechny, znají Čapkovu tvorbu čtenáři v bývalé Jugoslávii jen částečně. V největší míře dramatická díla,[21] nejméně pak publicistiku. Překlady částí Čapkových románů, povídek a publicistických textů jsou obsaženy v patnácti výborech zahrnujících díla různých světových autorů, z nichž osm je vydáno v reedicích. V periodikách z 80. let bylo publikováno téměř dvě stě překladů úryvků Čapkových románů či dramat (vedle těch vydaných kompletně), povídek, esejů, fejetonů, článků a kratších forem. V současné době (2010–2014) se opět překládají jeho dramata.

Rajčić, Aleksandar Ilić, Braslav Borozan, Velimir Živojinović, Vojta Režni, Branko Gavella, Nikola Kršić, Uroš Čović a další a pod texty o díle Karla Čapka jsou podepsána i různá významná jména jugoslávské kultury: Stanislav Vinavera, Isidora Sekulić, Nina Vavra, Milan Dedinac, Slobodan Selenić, Jovan Palavestra a další.

[21] *Loupežník* (*Lopuža; Kradljivac*), *RUR, Věc Makropulos* (*Stvar Makropulos*; *Makropulosova tajna; Slučaj Makropulos; Tajna dlogega življenja*), *Bílá nemoc* (*Bela bolest*; *Bijela bolest; Bela bolezen*), *Matka* (*Mati; Majka*) a hra napsaná spolu s bratrem Josefem Čapkem *Ze života hmyzu* (*Život insekata*; *Iz života kukaca*).

Od roku 1922 bylo na jugoslávských jevištích opakovaně inscenováno šest Čapkových dramat (*Loupežník*, *RUR*, *Ze života hmyzu, Věc Makropulos*, *Matka* a *Bílá nemoc*). Ještě k tomu musíme přidat divadelní, televizní a rozhlasové adaptace, které tak mohly zasáhnout široké jugoslávské publikum. Obraz reflexe Čapkových děl v jugoslávské kultuře by nebyl úplný, kdybychom nepřipomněli, že existuje více než osm set bibliografických údajů zahrnujících kritiky, analýzy, recenze, eseje a jiné texty vydané v jugoslávském tisku týkají se Čapkova díla či osobnosti[22].

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

V období meziválečném, válečném a v šedesátých letech zůstával Čapek dramatik v širokém povědomí publika, zatímco v posledních padesáti letech se bohužel dostává ke svým divákům především prostřednictvím adaptací prozaických děl (převážně *Jak se dělá divadlo*)

[22] Viz *Bibliografie*.

a povídek, a to většinou jen na dětské scény. V současně době (2010–2014) se opět vrací překládání a vydávání dramat Karla Čapka[23], a můžeme doufat, že se jeho hry znovu objeví v některých divadlech bývalých jugoslávských států.

[23] *Loupežník* (Záhřeb), *RUR* a *Bílá nemoc* (Skopje), pět her Karla Čapka (Brčko v BaH). Viz *Bibliografie*.

RUR aneb „*hra o rabotnicích*“

Jak na mezinárodní půdě, tak i v zemích bývalé Jugoslávie zaznělo jméno Karla Čapka poprvé díky hře *RUR*[24]. Hru těmto zemím zprostředkoval v roce 1921 překladatel Osip Šesta[25] tím, že ji přeložil do slovinštiny a rovnou i vydal v nakladatelství Zvezna tiskarna. Šlo o vůbec první vydání Čapkova díla v Jugoslávii, náklad nebyl uveden a autor na vydání dlouze sháněl nezbytná práva[26]. Na rozdíl od jiných Čapkových dramat bylo *RUR* na jihoslovanské půdě vždy aktuální, a dokonce se stalo jedinou hrou, která se skoro plných sto let v různých intervalech objevovala na jihoslovanských jevištích[27], v rozhlase[28], v tištěné formě[29],

---

[24] Drama *RUR* napsal Karel Čapek v roce 1920, Českou premiéru mělo 2. ledna 1921, „*k překvapení samotného Čapka, na ochotnickém jevišti v Hradci Králové a teprve potom v Národním divadle v Praze*“ (Černý 2000: 71), 25. ledna.

[25] Osip Šest (Metlika, 1893 – Golnik, 1962) byl slovinským režisérem, hercem, spisovatelem, překladatelem a pedagogem. K češtině se dostal náhodou, protože v roce 1913/14 hrál v německém Sommertheatru v Litoměřicích a Chomutově. Z českých autorů, kromě Čapkova *RUR*, režisér Šest režíroval také *Velblouda uchem jehly* a *Periferii* F. Langra; dramatizaci J. Haškova *Dobrého vojáka Švejka*; *Hru na schovávanou* O. Scheinpflugové; *Velké pokušení*, *Svátek věřitelů* a *Dvaasedmdesátku* K. Piskoře. Většinu her přeložil Šest sám.

[26] V textu S Karlem Čapkem v pražských ulicích (Český lidový kalendář na obyčejný rok 1983, překlad L. Pánková, Daruvar 1983: 168–171) slovinský básník, překladatel, publicista a kritik Božidar Borka (1896–1980) uvádí vzpomínky své a svého přítele dr. Otona Berkopce na osobní setkání s Karlem Čapkem v Praze r. 1936. „*Se zájmem se vyptával na Slovince. Nijak neskrýval, že na nás má špatnou vzpomínku kvůli procesu, který vedl brzy po první světové válce o autorizaci slovinského vydání RUR..., ale vážně se na nás nezlobil.*“ Kratší výňatek viz [Zdenek Klein] zkl. O Karlu Čapkovi v Jugoslávii, *Zpravodaj Společnosti bratří Čapků*, 24/1985: 31–32.

[27] 1922: Slovinské ND v Lublani a ND v Bělehradě; 1924: ND v Dalmácii; 1928: ND Krále Petra II. v Sarajevu; 1930: ND v Záhřebu; 1933: Slovinské ND v Mariboru; 1936: ND Moravské bánoviny v Niši; 1941: ND v Skopji (neuskutečněná premiéra kvůli válce); 1966: Slovinské ND v Mariboru; 1969: Chorvatské ND v Záhřebu; 2001: Divadelní studio Eho v Záhřebu; 2004: Šentjakobsko gledališče v Lublani. (viz *Repertoár*)

[28] Překlad RUR Dušana Kvapila z roku 1973 (viz poznámku 5) byl inspirací rozhlasovému režisérovi Božidaru Đurovići, který v rozhlase Bělehrad uvedl *RUR* jako rozhlasovou hru v roce 1990. Tato rozhlasová hra byla vysílána v programu Paukova mreža (Pavoučí síť). Hru reprízovali vícekrát (viz Repertoár).

[29] Karel Čapek: *R.U.R.* (přel. Osip Šest), Zvezna tiskarna, Lublaň 1921.
Karel Čapek: *R.U.R.* (přel. Dušan Kvapil), Mostovi, Bělehrad 1973, r. IV, č. 4, s. 1-38. Náklad 1000 výtisků.
Karel Čapek: *R.U.R.* (přel. z angličtiny Janko Paravić), Sirius, Záhřeb, prosinec 1986, č. 127, s. 3–44;
Karel Čapek: *PVP* (přel. Donka Rous), Makedonska reč,Skopje 2012.

o periodikách nemluvě, zvlášť o těch z technologické oblasti (viz *Bibliografie*).

Hra označená autorem jako „*protest proti zmechanizování*“[30] byla vnímána jako značně nadčasová: tomu odpovídá ale i chyba překladatelů (Bogoljub Krejčik[31] a Velimir Živojinović Massuka[32]), neboť slovo ‘*roboti*’ přeložili jako ‘*rabotnici*’ (tedy dělníci – podle ruštiny). Kordová-Petrovićová (2003) píše, že až v překladu[33] Dušana Kvapila ze 70. let (viz poznámku 5) se používá termín ‘robot’ a že hru v jugoslávském prostředí zařadili ke sci-fi (předtím byla označována jako „*utopie*“) a Čapka tu od té doby uznávají za jednoho ze zakladatelů tohoto žánru. Konstantování Kordy-Petrović o termínu robot-rabotnik v jugoslávském prostředí platilo spíše pouze na území Srbska a BaH, protože ve Slovinsku (O. Šest) a v Chorvatsku (N. Vavra) k této chybě nedošlo.

Jednotlivé překlady *RUR* (viz poznámku 5) spojuje to, že téměř nikdo nepovažoval za důležité Čapkovo označení žánru u předehry jako „*vstupní komedie*“. Ze splitské inscenace *RUR* z roku 1924 jsme se z cedule[34] dozvěděli, že překladatelce Nině Vavra, byla čapkovská

Karel Čapek: R.U.R. (překlad Adisa Zuberović, in *Sabrane drame,* edice Hasan Zahirović), Književni klub Brčko distrikt BiH (knihovna: Novi prijevodi), 2014, s. 79–155.

[30] Černý, František. „Karel Čapek“, in: *Slavica pragensia XXXIII*, Rossum’s UniversalL Robots, Praha: Univerzita Karlova, roč. 33, 1989, č. 4–5, s. 155–158.

[31] Bogoljub Krejčik se narodil v české rodině v Bělehradě v r. 1900. V meziválečném období navštívil několikrát Československo a jako velký milovník divadla sledoval aktuální repertoár. Po II. sv. válce působil jako kulturní ambasador Jugoslávie v Londýně.

[32] Velimir Živojinović Masuka/Massuka (1886–1974) byl srbský básník, dramaturg, překladatel, divadelní a literární kritik. Byl střídavě ředitelem a dramaturgem národních divadel v Bělehradě, Niši a Skopji. Studoval v Bělehradě a v Německu. Překládal z němčiny, češtiny a angličtiny. Ve Velké Plané, kde se narodil, podle něj místní pojmenovali amatérské divadlo.

[33] Text překladu, Archiv Národního divadla v Bělehradě, sig. 130.

[34] Tato cedule je jediným zachovaným dokumentem o této inscenaci. Přitom ani Kordová-Petrovićová (2003) ani Jirsak (1989) a k našemu překvapení ani skupina autorů z Divadelního oddělení z HAZU v Záhřebu, která

poznámka nejbližší, protože herečka původem Češka (přeložila potom *Matku* a hrála v několika čapkovských inscenacích v Záhřebu, viz kapitola „*Proč byla Bílá nemoc…*“) neměla velkou jazykovou bariéru. Ze všech překladatelů se jí jako jediné zdařilo přeložit Čapkovo směrování k žánru, kde autor uvádí *RUR* jako „*Kolektivní drama o vstupní komedii a třech dějstvích*“. U každého (kromě Vavry „*Kolektivna drama s tri čina i sa uvodnom komedijom*“/Kolektivní drama s třemi dějstvími a vstupní komedií.) bylo uvedeno jen „*Kolektivní drama s předehrou a třemi dějstvími*“ a slovo „*komedie*“ bylo zcela vynecháno.

Poslední publikovaný překlad Adisy Zuberević[35] z roku 2014 (viz poznámku 5) přináší i Čapkovu předmluvu ke hře, kterou autor vydal[36] hned po pražské premiéře *RUR* a chtěl pražským kritikům dát vysvětlení, o čem vlastně jeho drama pojednává.

Na rozdíl od jiných her Karla Čapka, jež byly překládány přímo z češtiny, sahala většina mezinárodních překladatelů po anglické nebo německé[37] verzi *RUR*. V jugoslávském případě se to stalo dvakrát. Jednou

---

vydala publikaci Divadlelní chorvatský repertoár (*Kazališni repertoar u Hrvatskoj*, 2002) a měla tuto ceduli k dispozici, netuší o existenci této inscenace. Premiéra se uskutečnila 23. prosince 1924 v Národním divadle pro Dalmácii ve Splitu (dnešní Chorvatské ND ve Splitu). Režie se ujal Niko Bartulović a scénografie Ivica Tolić. Na ceduli je na rozdíl od jiných jugoslávských inscenací *RUR* uvedené kompletní obsazení podle původního Čapkova textu bez jakéhokoli škrtání postav (viz *Repertoár*).

[35] Adisa Zuberović (Rogatica, 1979): herečka, teatroložka, překladatelka, publicistka a pedagožka. Absolvovala herectví na Akademii divadelních umění v Sarajevu (2006) a Divadelní a filmovou vědu na FF Univerzity Palackého v Olomouci. Působila jako herečka v několika českých a slovenských inscenacích. Žije a pracuje v Sarajevu.

[36] „Ještě RUR“, *Jeviště*, 24. 2. 1921.

[37] Bratr Olgy Scheinpflugové píše ve svých vzpomínkách *Můj švagr Karel Čapek* (Kruh 1991; Arsci 2007), že známý ruský spisovatel Alexej Nikolajevič Tolstoj přeložil spolu s německým režisérem G. Krollem *RUR* do ruského jazyka pod názvem WUR. Překlad také vyšel knižně. A. N. Tolstoj si časem sám bral peníze za autorská práva, což skončilo u soudu v Leningradě. O případ se zajímal i Gorkij, který Čapeka hodnotil velmi vysoko a označoval postup Tostoje za „*ignorování literární tradic*“. V roce 1960 se Olga Scheinpflugová dozvěděla, že se Státní divadlo v Brně chystá na své scéně uvést hru A. N. Tolstého *Bunt mašina* v překladu. „*Poslala ředitelství divadla dopis, v němž jej seznámila se všemi okolnostmi vzniku této hry a varovala před*

se překlad objevil v šedesátých letech, a to přímo pro slovinské divadlo (pr. 8. října 1966, ve Slovinském ND v Mariboru). Jeho autorem byl Jan Baukart (Celje, 1889 – Maribor, 1974). Podruhé vznikl pro časopis Sirius v roce 1986 v Záhřebu překlad Janka Paraviće (viz poznámku 5). Exemplář časopisu je dostupný i na internetu a autor přímo uvádí, že překládal *RUR* z angličtiny. Ve slovinském případě překlad nebyl k dispozici, ale pravděpodobně vznikl z textu anglického, protože Baukart překládal literaturu především z angličtiny. V bakalářské práci Jarmily Kučerové (2008)[38], která pečlivě popisuje slovinské překladatele z češtiny, totiž nenacházíme žádný jiný Baukartův překlad jakékoli české hry kromě uvedeného *RUR*. Jména postav u Baukarta neodpovídají českým, ale spíš anglickým ekvivalentům: Helana Glory místo „*Gloryjeva*", jako to mají jiní jugoslávští překladatelé (kromě Zuberović, 2014, která sice překládala z češtiny, ale vynechala českou koncovku „*-ová*"); Hallenmayer místo Hallemeier; doplněná jména robotů, která v původní české verzi neexistují: Socius, Kamon, Munes.

Pro Jugoslávii objevil RUR překladatel a režisér Osip Šest. Pečlivě sledoval evropskou scénu a věděl o úspěchu této hry na české, polské, německé a dokonce i americké scéně. Proto se mu hned po prvním vydání *RUR* ve Slovinsku podařilo prosadit tuto hru do dramaturgického plánu Národního divadla v Lublani[39]. Tak se *RUR* stalo první inscenací Čapkova

jejím provozováním. Brněnské divadlo poděkovalo za upozornění a hru na scénu neuvedlo." (Scheinpflug 1991: 102)

[38] Kučerová, Jarmila. Recepce českých dramatických děl ve Slovinsku v letech 1867–1967 (Bakalářská diplomová práce), Filozofická fakulta Masarykovy univerzity Brno, 2008.

[39] RUR – Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana (Činohra Slovinského národního divadla Lublaň), 4. 10. 1922. Překlad a režie: Osip Šest.

dramatu v jugoslávském prostředí. Ve Slovinsku se Čapkova hra setkala s velkým uznáním. List *Slovenski narod*[40] o ní napsal obsáhlou stať pojednávající jak o autorovi, tak o obsahu dramatu i o představení samotném. Diváci odcházeli z představení zasaženi jeho mravní silou a dějinnou inspirací. Slovenski narod nešetřil uznáním a zařadil K. Čapka mezi největší světové spisovatele.

V srbochorvatské jazykové oblasti se *RUR* jen o několik dní později po lublaňské inscenaci dostává přímo do hlavního města tehdejší Jugoslávie, kde se uskutečňuje premiéra v Národním divadle v Bělehradě.[41] O závažné chybě prvních překladatelů *RUR* v Srbsku (Krejčik a Massuka) a uvádění termínu „*rabotnik*" se už psalo, ale na druhou stranu už tenkrát oba překladatelé pochopili autorův záměr, s nímž velmi pečlivě vybíral jména a příjmení postav.[42] Neměnili transkripcí jejich význam kromě jména hlavní hrdinky Heleny Gloryové, kterou označovali podle srbochorvatské verze Jelena[43], přestože měli k dispozici chorvatskou verzi stejného ekvivalentu Helena.

Uvedením *RUR* se značně změnila repertoárová koncepce bělehradského Národního divadla. Neopustilo sice zcela historické hry, ale scéna se otevřela jiným žánrům (Tolstoj, Dostojevskij, Ostrovskij, Čechov, Gorkij, Ibsen, Strindberg, Pirandello atd.). Ve stejném roce měla

[40] Kultura. Karel Čapek – RUR, Slovenski narod, 13. 10. 1922.
[41] *R.U.R.* – Narodno pozorište Beograd (Národní divadlo Bělehrad), premiéra 29. listopadu 1922. Překlad: Bogoljub Krejčik a Velimir Živojinović Massuka, režie: V. Živojinović Massuka, scéna a kostýmy Karlo Grening (in Volk, Petar. *Pozorišni život u Srbiji* 1835/1944, Bělehrad: FDUINSTITUT, 1992, s. 417, viz *Repertoár*).
[42] „*Příjmení posledních reprezentantů lidstva jsou odvozena z hlavních evropských jazyků*" (Černý 2000: 76).
[43] „*Křestním jménem Helena však tíhne k nadčasovému pojmenování ženy v evropském a asijském okruhu, daleko staršímu než např. Marie. Soudobá česká kritika v ní viděla Evropanku nebo Američanku. Její spojitost s anglosaským světem je však nesporná*" (Černý 2000: 76).

premiéru Jiráskova Vojnarka (zase v Krejčíkově překladu) a vedle Čapka se na repertoáru objevili ještě další čeští soudobí autoři: Langer, Verner, Scheinpflugová, Hašek (dramatizace *Dobrého vojáka Švejka*) a další.

První uvedení Čapka v Bělehradě vyvolalo různé reakce. V deníku *Politika* z 30. listopadu 1922, den po premiéře *RUR*, píše Ž. Miličević rozsáhlou stať o Čapkových hrách, v níž staví Čapka vedle Angličana H. G. Wellse a říká, že oba mají rádi „*zvláštní, neobvyklá témata, kterými se jen snaží vydělat hodně peněz*“.[44] Z kritiky je patrný negativní pohled na mladého Čapka, jejž odsuzuje jako autora neschopného napsat zajímavé a rozehrané dialogické scény. Světový úspěch a přitažlivé téma jsou Čapkovi rovněž vyčítány a srbský kritik nechápe, jak může být text tak pragmatický, jako kdyby ho vyrobili v továrně Rossum's.

„Jedna metafyzická teorie se má řešit divadelní architekturou!“[45]

Konstatuje, že „chvályhodný pokus nezachrání nevyrovnaná snaha o neobvyklost tématu hry v předehře a prvním jednání, těžko se daří vyhnout jemné monotónnosti, která se proměňuje v nudu“,[46] zatímco dynamiku hře dodala podle Milićeviće dobrá režie a skvělá herecká technika.

Jen dva dny po první recenzi se hlásí kritik listu *Balkan*, jenž ironicky doporučuje Čapkův text použít jako filmový scénář (který by spadal do „*žánru romantiky*“) a režisérovi vzkazuje, že nesplnil svůj úkol.[47]

[44] Milićević, Ž. „Premijera RUR“, *Politika*, roč. 18, 30. listopadu 1922, č. 5246, s. 4.
[45] Tamtéž.
[46] Tamtéž s. 5.
[47] E. H. „R.U.R.“, *Balkan*, roč. 9, 3. prosince 1922, č. 331, s. 3.

Několik dní po recenzi v *Balkanu* píše rozčilený Milićević v *Politice* (11. prosince 1922),[48] že premiéra *RUR* vyvolala v několika denících hněv divadelních recenzentů, kteří útočili na neschopného autora, režiséra či ve většině případů na oba. Článek je významný tím, že pokračuje rozhovorem s režisérem a herci a obsahuje informace o kontaktu Karla Čapka s inscenátory bělehradského RUR. Ve zmíněném rozhovoru režisér Massuka poukázal na Čapkův dopis a bránil se výtkám kritiky, jíž se nelíbilo, že „*rabotnici*" a některé jiné postavy vystupovali jako slušní a vzdělaní lidé. Massuka tvrdí, že sám spisovatel chtěl, aby tomu tak bylo, a cituje z dopisu:

„Vedoucí továrny by měli být především gentlemany a jedinými rozlišujícími znaky jsou temperament, fyzický vzhled, postava a výraz, který bude odlišovat jejich národnosti, jež mají symbolizovat. Gall je Francouzem, Hallemeier Němcem, Fabry Angličanem, Busman Židem, Alquist Slovanem a Domin je mezinárodním člověkem. „Rabotnici" (roboti) se odlišují od lidí jen určitou mechaničností pochybu a ostrostí pohledu" (Miličević 1922: 5).

Na konci rozhovoru Milićević s ironií říká, že nová kritika okamžitě napíše, že žádný dopis neexistuje, že Čapek ani dopisy neumí psát.

Víme, že Čapek sám žádnou svou premiéru v tehdejší Jugoslávii nenavštívil[49], ale je zřejmé, že kontakt mezi autorem i režisérem existoval. Čapek věděl o bělehradské inscenaci *RUR* a našel si i čas k napsání speciální poznámky pro toto uvedení, přestože ji známe jen ze zmíněného citátu (dopis se skutečně nedochoval).

I další kritici bělehradské premiéry uznávají originalitu formy Čapkova dialogu, zatímco příběh prý nepřináší nic nového:

[48] Milićević, Ž. „Povodom posljednje premijere", *Politika*, roč. 18, 11. prosince 1922, č. 5257, s. 5.

[49] Viz kapitola *Matka*.

„K. Čapek je hypermodernista, byť nijak originální, protože jeho témata se namnoze podobají Wellesovým románům. Zatímco ale Welles setrvává na biologicko-fyziologické bázi, Čapek se utápí v sociálních reflexích a fantastickém pesimismu. […] Čapek není autor velkého stylu. Jen šťastně odhadnul potřebu dnešního života a vkus poválečné psychiky lidí, a když se to změní, skončí odhozený do koše. Ale momentálně je světovou kuriozitou! […] A třebaže není originální v motivech, jeho silnou stránkou je originalita a síla jeho dramatizace: v ní spočívá tajemství jeho úspěchu.“[50]

Dotyčný kritik Krunić hodnotí negativně především režisérskou inscenaci Čapkova dramatu, neboť se domnívá, že „*režisérská imaginace zůstala suchá a neplodná, hotové zklamání*“. Selhal pokus rozehrát tu „*silnou, beznadějnou hru nervů, jelikož umírají poslední lidé: jejich ohromná a stará kultura, jejich velká a smělá myšlenka*“.

Jiní[51] uvádějí, že je to filozof, kterého zajímají jen sociální problémy, ale i přesto se mu daří vybudovat vlastní umělecký žánr blízký filmu. Jak píše Kordová-Petrovićová (2003), nebylo pro srbské publikum ani kritiku jednoduché přijmout utopistické drama s protestním vzkazem proti zmechanizování světa, když byli dlouhá léta zvyklí na tradiční historická dramata a jejich konzervativní inscenování. Nejobsáhlejší a nejhlubší recenze textu a inscenace *RUR* podle ní pochází z pera Gustava Krklece[52], který ostře kritizuje režiséra Massuku za nevýrazný kontrast mezi lidmi a „*rabotniky*“ – roboty.[53]

[50] Krunić, D. „R.U.R.“, *Pravda*, roč. 18, č. 330, 2. února 1922, s. 3.
[51] Živaljević, D. D. „R.U.R.“, *Budućnost*, kniha 2, roč. 12, č. 12m 15. prosince 1922, s. 1151–1154.
[52] Gustav Krklec (*23. června 1899, †30. října 1977), byl nejvýznamnějším chorvatským básníkem na počátku 20. století. Překládal hodně nejen z češtiny, ale také z němčiny, ruštiny a slovinštiny. Psal kritiky, fejetony a recenze pro různé tiskoviny. V Praze žil v roce 1921, kdy jeho manželka studovala na lékařské fakultě, a osobně poznal Karla Čapka. Chtěl totiž studovat režii a asistoval Čapkovi, který v té době působil jako režisér a dramaturg ve Vinohradském divadle. V době, kdy psal citovanou stať, byl už zpátky v Bělehradě jako sekretář Chorvatské hospodářské společnosti (Hrvatsko gospodarsko društvo). Karel Čapek při příležitosti srazu PEN-klubu v Praze v roce 1926 napsal: „*Do třetice hostí pak pražský Penklub Gustava Krklece, mladého jihoslovanského básníka a překladatele z češtiny, jednoho z těch, které stěží považujeme za hosty, neboť doufáme, že se u nás cítí zcela doma.*“ (Literární hosté v Praze, Lidové noviny, 23. 5. 1926)
[53] Viz Kordová-Petrovićová 2003: 20 (Krklec, G. „R.U.R. od Karela Čapeka“, *Srpski književni glasnik*, kniha 7, č. 8, 16. prosince 1922, s. 629–631).

Kordová-Petrovićová (2003) se domnívá, že se Chorvatsko vyhýbalo inscenování *RUR*. Důvody jsou jí neznámé, neboť „*Záhřeb vždy vedl v inscenování českých her v Jugoslávii*“. S autorkou Kordou-Petrović nemůžeme souhlasit, protože Záhřeb uvedl *RUR* třikrát a Split jednou. Tedy naopak právě na chorvatských jevištích bylo *RUR* inscenováno nejvíce. První inscenace se ujalo Národní divadlo pro Dalmácii ve Splitu, které uvedlo *RUR* na svou scénu v roce 1924 v režii Nika Bartuloviće.

Po slovinské, srbské a chorvatské inscenaci následovala v roce 1928 bosenská premiéra *RUR*, a to se stejnou tvůrčí dvojící z bělehradského týmu (překladatel a režisér).[54] Ani sarajevský divadelní kritik Jovan Kršić, ačkoli vítá velké drama, které procestovalo svět, nešetří přísnými slovy útočícími na prázdnotu inscenace. Podle něj se neukázala

„hlavní myšlenka Čapkova textu, že se člověk stále nachází v otroctví neurčitého surového mechanizmu, šelmy, která se objevuje a ohrožuje“,[55]

kvůli tomu, že režisér neměl velký výběr scénických pomůcek ani dost kreativity, aby při inscenování přišel na něco vhodného.

Další kritiky doporučují, aby drama zůstalo na sarajevském repertoáru, i když konkrétně autorovi se vyčítá, že je to ztracený pokus o

„stvoření člověka v továrně – rabotnika, člověka bez pocitů, bez bolu a lásky, bez duše a srdce“.[56]

Bývalo by možná stačilo, kdyby překladatelé ponechali místo „*rabotnika*“ slovo „*robot*“ nebo kdyby recenzent více naslouchal Čapkovu textu či jej lépe četl, neboť hra obsahuje právě opak toho, co on sám o ní

[54] *RUR*, Narodno Pozorište Kralja Petra II. (Národní divadlo Krále Petra II.) v Sarajevu. Premiéra 20. září 1928. Překlad: Velimir Živojinović–Massuka a B. Krejčik, režie: V. Živojinović-Massuka, j.h. (Lešić 1976: 325).
[55] [Kršić, Jovan] J.A.K. „R.U.R.“, *Pregled*, roč. 2, září 1928, s. 232.
[56] J. V. „Premijera drame R.U.R.“, *Mlada Bosna*, č. 6, září 1928, s. 192.

tvrdí; pak by snad přísná sarajevská kritika (dodnes proslulá útoky na autory) zmiňované dilema pochopila.

S příchodem Velké hospodářské krize ve 30. letech minulého století se po desetileté odmlce hry Karla Čapka vracejí na scénu některých jugoslávských divadel. Dokonce i dvě premiéry *RUR*; v Národním divadle v Záhřebu v roce 1930[57] a ve Slovinském národním divadle v Mariboru 28. října 1933[58].

Na slovinské scéně bylo *RUR* uvedeno již podruhé, a to s využitím původního zdařilého překladu Osipa Šesta z roku 1921. O režii se postaral Jože Kovič a představil toto kolektivní drama K. Čapka divákům s velkým úspěchem. Režisér byl oceněn potleskem zvláště po druhém dějství. Premiéra se stala formou oslavy existence Československa a před začátkem představení si obecenstvo, včetně mariborských Čechů, vyslechlo československou národní hymnu.[59]

V meziválečném období byla hra uvedena ještě jednou, tentokrát v Srbsku, a to podruhé[60]. O inscenaci se však nedochoval žádný dokument kromě studie v Dějinách srbského divadla Borivoje Stojkoviće,[61] jenž byl ředitelem divadla v Niši v době, kdy tam hra byla na repertoáru.

V předválečné a válečné době druhé světové války se zájem o *RUR* ztratil, protože každé větší divadlo hrálo především *Bílou nemoc* a *Matku*. Zařadilo ho do svého dramaturgického plánu pouze Makedonské

[57] I když se nejvíc uváděla v Chorvatsku, tolik toho o inscenaci *RUR* (viz *Repertoár*) nevíme.
[58] V roce 1932, ND Krále Petra II. v Sarajevu uvedlo Loupežníka (viz *Repertoár*).
[59] Autor neznámý: Rossums Universal Robots. *Mariborski večernik Jutra*, 31. 10. 1933.
[60] *RUR* – Narodno pozorište Moravske banovine v Niši (Národní divadlo Moravské bánoviny). Premiéra: 22. října 1936. Režie: Josip Osipović.
[61] Stojković, B. *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba* (drama i opera), Beograd: Muzej pozorišne umetnosti SR Srbije, 1979. (viz *Repertoár*)

národní divadlo Krále Alexandra I. ve Skopji v sezoně 1940/1941. Do Jugoslávie ale přišla válka (6. dubna 1941.) a k plánované premiéře nedošlo. Kromě Čapkova *RUR* byla do dramaturgického plánu divadla zařazena i Šrámkova hra *Léto*[62].

Období 1933–1966 označujeme jako období největšího útlumu hraní a vyvávání *RUR* v Jugoslávii. Tuto třicetiletou absenci *RUR* na jugoslávských jevištích přerušila slovinská inscenace; jednalo se o třetí uvedení této Čapkovy hry ve Slovinsku. Tentokrát se *RUR* hrálo 8. října 1966 ve Slovinském národním divadle v Mariboru. O nový překlad hry do slovinštiny se postaral zmiňovaný Jan Baukart. I přesto, že pravděpodobně hru přeložil z angličtiny, samotná režie Čapkovi určitě neublížila, protože se jí ujal autorův rodák Václav Hudeček. Slovinštinu neznal a bezpochyby měl v rukou původní český text. Pro režiséra Hudečka to ve Slovinsku nebylo první představení. Čapkovu tvorbu si oblíbil ještě v padesátých letech, kdy začínal v Národním divadle v Praze[63]. Slovinská inscenace *RUR* ze šedesátých let nejen že byla šťastnou volbou pro divadelní repertoár, vřele ji přijala také kritika.

„Jako by autor drama napsal pro bouřlivou dobu, v níž žijeme.“[64]

Třebaže je text jednoznačně utopický, jeho scénická realizace nešla až na dřeň, anebo se k němu přistoupilo s jistými rezervami, jak uvádí stejnojmenný kritik. Nebylo ke škodě, že se děj přeměnil na všední

[62] Stefanovski, Risto: *Teatarot vo Makedonija*, Misla, 1990: 279.
[63] Václav Hudeček (1929, Praha – 1991, Praha) se poprvé pracovně potkal s dílem Karla Čapka ještě v roce 1954, když spolupracoval s Alfrédem Radokem na uvedení Loupežníka v Národním divadle v Praze. Dokonce si tam i zahrál Frantu a Kaprála. Po slovinském *RUR* se vrátil k Čapkově Věci Makropulos, kterou režíroval na Nové scéně pražského ND v roce 1985.
[64] Smasek, L.: Dolgotrajna, neozdravljiva bolezen. *Večer*, 10. října 1966. Uvedená kritika je v publikaci doplněna zajímavou ilustraci slovinského ilustrátora R. Bratože.

pravdu, jakou lidé potřebují slyšet. „*Jsme svědky temné atmosféry, s níž se potýkáme již řadu let…*“ (Smasek) Sledujeme zde dvacetileté období zkázy „*každého jedince, který se byť trochu vyčleňuje z masy*“. (Smasek)

Úspěšnému představení kritik nicméně vyčetl, že Čapkův naivní konec je stěží uvěřitelný. K úspěchu představení nejvíce přispěla skutečnost, že se jednalo o pětíčlennou českou skupinu (režisér Hudeček, scénograf Miloš Ditrich, kostymérka Jarmila Konečná, hudebníci Ivo Vyhnálek a Jiří Kanzelsberger[65]).

Posledním uvedením *RUR* na půdě zemí bývalé Jugoslávie byla opět slovinská inscenace; tentokrát 29. října 2004 v Šentjakobskom divadle v Lublani. I když představení v režii Jaše Jenulla bylo oceněno za nejlepší inscenaci v roku 2005 (festival Čufarjevi dny, Jesenice), a herec Bojan Vister, jako Harry Domin, vyhrál cenu za nejlepší herecký výkon[66], tato inscenace, ale hlubokou stopu zde nezanechala. Veškeré své dramaturgické uvažování totiž zaměřila na svět technologie; technika byla zručně užívána při realizaci scénické stavby, v níž dominovaly „*krásné*“ obrazy[67]. Nelze však opomenout, že překlad Osipa Šesta ani po devadesáti letech neztratil nic na své aktuálnosti[68].

[65] Tamtéž.
[66] Na Jesenicah najboljši R.U.R., http://www.rtvslo.si/kultura/oder/na-jesenicah-najboljsi-r-u-r/140658, květen 2014.
[67] Gledališki list, Šentjakobsko gledališče, Lublaň, 2004/05.
[68] Viz Repertoár.

Možné příčiny malého zájmu o *Věc Makropulos*

V jugoslávském prostředí mělo toto Čapkovo drama jiný osud než ostatní jeho hry. První překlad *Věci Makropulos* publikoval Milutin Ignjačević v roce 1927 v Bělehradě pod názvem *Makropulosova tajna.*[69] Bělehradská inscenace, pro niž překlad vznikal, se však neuskutečnila, jak poznamenává Predrag Jirsak (1989: 281). Ve stejné stati autor prohlašuje, že *Věc Makropulos* nebyla na srbochorvatských jevištích nikdy inscenována. Je vidět, že mezirepublikové kulturní styky byly vždy samozřejmostí jen v srbochorvatské oblasti bývalé Jugoslávie (BaH, Černá Hora, Chorvatsko, Srbsko), zatímco Slovinsko a Makedonie byly v tomto ohledu občas mimo okraj zájmu. Ani Jirsak (1989), ani Kordová-Petrovićová (2003) nevěděli o slovinské inscenaci *Věci Makropulos* z roku 1928. Kordová-Petrovićová se pouze domnívá, že tento Čapkův text se dočkal částečné satisfakce (2003: 44) v lednu 1957, kdy byla v režii Slobodana Sedlara hra natočena v bělehradském rozhlase.[70]

Slovinská divadla se v polovině dvacátých let 20. století znovu obracela k českým hrám[71] a stále větší pozornost si získával právě Karel Čapek, který byl předním českým autorem inscenovaným na slovinských scénách. Po jeho první slovinské inscenaci *RUR* se na prknech Slovinského národního divadla v Lublani objevila 20. října 1928 *Věc*

[69] V překladu Milutina Ignajčeviće, Makropulosova tajna, Beograd: Univerzalna biblioteka 1927.
[70] Inscenace trvala 40 minut v podání tří herců (Olgy Spiridonović, Vasy Panteliće a Pavle Bogandy).
[71] Langer, F. *Velbloud uchem jehly*, *Periferie*, *Obrácení Ferdyše Pistory*, *Jízdní hlídka*; Hilbert, J. *Druhý břeh*; Scheinpflug, K. *Druhé mládí*; Scheinpflugová, O. *Okénko*, *Houpačka*; Svoboda, F. X. *Poslední muž*; Štolba, J. *Staré hříchy*; Mrštikovi, A. a V. *Maryša*; Šamberk, F. F. *Palackého třída 27*; Kvapil, J. *Princezna Pampeliška*; Jirásek, A. *Otec*; Hašek, J. *Osudy dobrého vojáka Švejka*; Werner, V. *Lidé na kře*, *Právo na hřích*, *Medvědí tanec*; Minařík, O. *Zorka*; Čapek, K. *RUR*, *Věc Makropulos*, *Bílá nemoc*, *Matka*, *Pohádka pošťácká*.

Makropulos (*Stvar Makropulos, Tajna dolgega življenja*[72]). Hra o třech dějstvích (Čapek 1941: 5) byla režírována Osipem Šestem (překlad do slovinštiny obstaral Fran Bradač).[73] List *Slovenski narod* se obšírně zamýšlel nad Čapkovou hrou ve stati, která vyšla dva dny po „veleúspěšné" premiéře. Čapek byl znovu srovnáván se spisovateli světového formátu a uznán za výjimečného autora.[74]

Kromě slovinské inscenace však mělo i chorvatské publikum příležitost vidět Janáčkovu operní verzi v angličtině (*The Macropulos Affair),* a to v Záhřebu při hostování londýnské Sadler's Wells Opera v roce 1965[75].

Důvody, proč po úspěšné slovinské inscenaci nebyla *Věc Makropulos* nikdy na jihoslovanském jevišti uváděna, je těžké přesně stanovit. Ale je třeba zmínit se o negativním ohlasu na Čapkovu hru z pera Bože Lovriće, dramatika a divadelního kritika, který žil od roku 1911 v Praze a byl očividně přítomen na premiéře v Městském divadle na Královských Vinohradech, která se konala 21. listopadu 1922 v režii autora Karla Čapka. S několikaměsíčním zpožděním pak byl v záhřebském listu *Savremenik* publikován jeho článek „Český dopis":

„Karel Čapek šel zase proti proudu. A tentokrát mu šlo hlavně o to, aby co nejlépe pobavil publikum. Neodpustil si ani ty nejlacinější prostředky, aby přesvědčil diváky, jak je komický. V jednom místě říká, že svaté Písmo je věc, která patří do šrotu. Publikum se tomu smálo, zřejmě se mu líbila spisovatelova odvaha. Obyčejně hovoří velmi neuctivě o těch nejsvatějších věcech, že by člověk nejraději hlasitě protestoval proti jeho odvážnému postoji. Odkud bere to právo, aby blátem tahal i ten zbytek iluzí, který člověku zůstal? Pochopitelné by to bylo, kdyby tohle rouhání

[72] *Věc Makropulos* je vždy ve Slovinsku uváděna s oběma variantami přeloženého názvu *Stvar Makropulos* (*Tajna dolgega življenja* – Tajemství dlouhého života). *Tajna dolgega življenja* zní spíše jako vysvětlení než samotný název.
[73] *Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967*, Slovenski gledališki muzej, Ljubljana 1967: 116.
[74] Čapek, K. „Stvar Makropulos", *Slovenski narod*, Prosveta, 22. 10. 1928: 6.
[75] Viz v příloze in Repertoár.

bylo vtipné. Má odvahu být přesvědčený o vlastní neomylnosti. Cítí se být velmi spokojený sám se sebou. Šikovně na sebe upoutává pozornost a provokuje průměrné diváky, aby mu tleskali. K čemu potřebuje soud od mudrců, když ho obdivují miliony. Věří jen sobě a nikomu jinému. Je opilý úspěchem a ten nápoj je tak silný, že ho neodradí ani výprask. Před premiérou se hodně mluvilo o Věci Makropulos jako o veledíle, a jiní řvali, že to byl cirkus, a ne divadlo."[76]

Lovrić dále v 'dopise' uvádí jízlivé tvrzení „*jednoho českého kritika*", který se zúčastnil v Praze generální zkoušky a poté se mu údajně svěřil, že Čapkovi „*nezáleží* [...] *na umělecké hodnotě, ale pouze na obrovském úspěchu. Export a nic jiného!*" Ironicky mluví o Čapkově úspěchu a uznání ve světě a píše, že se šeptalo, že

„na premiéru přijdou i lidé z Německa, Anglie, Francie a dalších zemí světa. Není to žádná zvláštnost u autora *RUR*, který před nedávnem zaznamenal velký úspěch v USA. Divadlo je zcela vyprodáno a vyplnilo se mé proroctví, že se Čapek stane milionářem [...]" (Lovrić 1923: 17).

Rok předtím (1921) přitom Lovrić s pozoruhodným porozuměním psal o textu *RUR* a mluvil o Čapkovi jako o velmi talentovaném a inteligentním dramatikovi.[77] Nyní detailně líčí drama plné banalit a paradoxů při budování postav. Závěrečný monolog Emilie Marty, kterým drama kulminuje, nazývá fraškou.

Ne všichni, kdo tvořili v té době repertoáry divadel, souhlasili s Lovrićovým názorem na Čapka a *Věc Makropulos*. V bělehradskému tisku se objevilo vřelé doporučení překladu z pera N. K., který chápe *Věc Makropulos* jako drama, jež je

„psáno s dokonalou znalostí nové společnosti. Proto se budeme v dnešní době tímto dílem ještě hodně zabývat. Tentokrát můžeme říct, že máme před sebou velmi dobrý překlad a doporučujeme ho našim čtenářům."[78]

[76] Lovrić, B. „Češko pismo – Makropulos od Karela Čapeka", *Savremenik*, 1923: 17.
[77] Lovrić, B. „Karel Čapek – RUR", *Kritika*, květen 192: 194–195.
[78] N. K. „Čapek – Makropulosova Tajna", *Volja*, Bělehrad, r. 2, sv. II, č. 6, červen 1927: 462.

V rubrice Beleške bělehradského časopisu *Volja* (červen 1927) je publikovaný překlad dramatu krátce představen včetně informace o světoznámém spisovateli Karlu Čapkovi.

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

Čapek psal *Makropulos* pro velkou scénu, což mohlo způsobit na poměrně malých jevištích tehdejších jugoslávských divadel složitý inscenační problém (Kordová-Petrovićová 2003: 41). Dalším důvodem pro neuvádění *Věci Makropulos* mohlo být i silné náboženské cítění na Balkáně (Bůh je věčný, ne lidé). Často se stávalo, že v divadle byly zakázány inscenace, v nichž se jako hlavní téma objevovaly otázky zpochybňující náboženství[79]. To všechno jsou však jen dohady a předpoklady potvrzující, že umělecká díla mají svůj osobitý osud, ve kterém významnou roli hrají náhoda a kombinace okolností.

Makropulos neměla štěstí v Jugoslávii ani v následujících letech. Bylo zřejmě chybou, že Milutin Ignjačević[80] nepřeložil Čapkovu

[79] Siniša Kovačević: Svatý Sáva; Safet Plakalo: Hazreti Fatima; Mate Matišić: Slušné mrtvé dívky atd.
80 Milutin Ignjačević se narodil v Sarajevu a studoval v Praze v meziválečném období, kde se naučil česky a začal tíhnout k české literatuře a kultuře. Věc Makropulos přeložil „po schválení autora ze 4. české edice" z roku 1925, která ten úvod měla.

předmluvu, ve které spisovatel nejenže diskutuje o pojetí optimismu a pesimismu, ale také vysvětluje filozofický smysl hry. Prof. Kordová-Petrovićová píše, že

„řadu let poté je tato chyba napravena ve studii Tři Čapkovy dramatické kruhy, sepsané ke 100. výročí autorova narození“ (Kordová-Petrovićová 2003: 43).

Podle Dušana Kvapila, který napsal zmíněnou studii (jejíž součástí je Čapkova předmluva ke hře),[81] by také adekvátnější překlad *Věci Makropulos* měl znít *Slučaj Makropulos*, a ne *Makropulosova tajna*. Kvapilův návrh je sice na místě, protože slovo věc znamená ‚předmět‘ (v srbochorvatštině stvar) ale i ‚případ‘,,kauza‘. Ignjaćević však vycházel z toho, že název dramatu se týká tajného receptu pro elixír života, a to není věc neboli stvar, nýbrž tajemství – proto tedy *Makropulosova tajna*. I když první překlad názvu dramatu zní čtenářsky přitažlivěji (Kordová-Petrovićová 2003: 43), Kvapil přetlumočil text zcela v duchu srbštiny, přičemž nemění smysl originálu. Zvlášť dobře se vypořádal s překladem monologu hlavní hrdinky ve třetím dějství, kdy opilá a pod psychickým tlakem „v*yšetřovatelů*“ poprvé přiznává holou pravdu. Vyřčená slova zanechávají dojem hrubosti, bezcitnosti a nadřazenosti. Ale ne sprostoty, o které psal Božo Lovrić (1923: 17) ve vzpomínané analýze pražské premiéry, protože Kvapil používá ostré výrazy, ale nejsou to nadávky a vulgarismy. Po celou dobu máme dojem, že mluví vzdělaná a kultivovaná žena (Kordová-Petrovićová 2003: 43). Takto uvažoval i spisovatel, ale

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

Lovrićevův dojem byl tehdy ovlivněn samotnou hereckou interpretací Leopoldy Dostalové v inscenaci Vinohradského divadla z roku 1922[82].

Poslední verze *Věci Makropulos* s předmluvou i výkladem v překladatelské interpretaci Hasana Zahiroviće vyšla v bosenštině dokonce dvakrát; poprvé v časopise roku 2010 a knižně v roce 2014[83]. Překlad byl předlohou plánované divadelní inscenace Bosenského národního divadla v Zenici, která byla určena pro režisérku Lajlu Kaikčiju, ale kvůli problému ansámblu, jenž měl více hereček než herců, si divadlo nechalo hru v záloze, dokud nebude mít finanční prostředky pro obsazování většího počtu hostujících herců.

[82] I když Leopolda Dostalová u soudobých českých kritiků nezískala „jednomyslný souhlas, byla to nicméně její životní role. Karel Čapek byl s jejím výkonem velmi spokojen“ (Černý 2000: 211).
[83] Karel Čapek: Slučaj Makropulos. *Riječ*, Književni klub Brčko distrikt, r. IV, č. 1-2, 2010: 13–61; Karel Čapek: *Sabrane drame*, Književni klub Brčko distrikt, 2014. Viz v příloze in Repertoár.

Loupežník

Loupežník se na scénách bývalé Jugoslávie objevil dvakrát, a to v Národním divadle Sarajevo roku 1932 a Jugoslávském dramatickém divadle roku 1958. Tištěné verze se dočkal až roku 2010 v Záhřebu[84].

Za prvním uvedením na jevišti stál překladatel, spisovatel a divadelní kritik Jovan Kršić (1898–1941)[85], bez jehož nezměrného úsilí by se na sarajevské scéně nemohla objevit ani další Čapkova dramatická díla. Loupežník měl svou jugoslávskou premiéru v Národním divadle 20. března roku 1932 v překladu Uroše Čoviće a režii Rade Pregarce.

O premiéře samotné se dozvídáme více z recenze Jovana Palavestry, který o Čovićově překladu soudí, že je spíše literární než divadelní. Hra je postavena „*na dosti vyčpělém milostné motivu, zasazeném do stereotypní fabule a zbaveném důležitých jevištních vlastností nezbytných pro to, aby se dílo ujalo na scéně.*“[86] Loupežník je pro něj symbolická figura, vsazená do nepříliš nosného děje. Analyzuje zejména třetí jednání, kde si Čapek pro efekt vypomáhá groteskním realismem davu ve spojení s romantizujícím melodramatem, který zosobňuje „Zahalená žena“. Tento detail podle něj způsobí, že větší část jednání je zredukována na

[84] Karel Čapek. *Lupež* (překlad studentů bohemistiky Záhřebské univerzity – Danijela Ljubasová, Đorđe Petrić a Lidija Živkovićová). Meandarmedia, Zagreb, 2010. Následně vznikl předklad do bosenštiny. Překladatelka Adisa Zuberovićová zvolila modernější název lupič (*kradljivac*) namísto archaického loupežníka (*lupež, lopuža, lupežnik*). Drama vyšlo společně s dalšími hrami Karla Čapka. *Sabrane drame*. Književni klub Brčko distrikta BiH (edice Novi prijevodi), 2014, s. 7–78.

[85] Jako stipendista československé vlády studoval slovanskou filologii na Karlově univerzitě v Praze, kde roku 1923 obhájil doktorskou práci na téma Moderní jugoslávská lyrika, její rozvoj, tendence, předchůdci a hlavní představitelé. Překládal z českého jazyka a napsal četné studie o českých spisovatelích.

[86] Jovan Palavestra. Karel Čapek – Lopuža. *Pregled.* Sarajevo, r. VI, kniha VIII, sv. 99–100, březen–duben 1932, s. 200–201.

tragikomiku rezignace *Starého profesora* na život jednoho promarněného života, jemuž opravdová láska nic neříká.

„[…] Čapkův *Loupežník* je ‚nedopečený koláč', uhnětený z několika druhů ‚těst', lyrismu a symbolismu. Režisér Rade Pregarc tudíž poprávu váhal, jak přistoupit k režii díla zbaveného skutečných a sugestivních jevištních kvalit. Vedený těmito pochybami zvolil jedno ze dvou zel, v tomto případě větší; Jovanoviće při interpretaci symbolické figury zamilovaného Loupežníka navedl ke groteskním patosu, načež se symbolická figura přeměnila na skutečnou lidskou bytost z masa a kostí, s živými nervy a energickými pohyby. Milovník-dobyvatel se v tomto ústředním bodě změnil v opravdu zamilovaného ‚hrdinu', čímž došlo k odchýlení od základní myšlenky divadelního kusu." (Palavestra 1932:201).

Zvláštní pochvaly se v kritice dostalo herečce Olze Babićové: „[…] *postava zamilované ‚husičky' Mimi byla jednou z jejích nejlepších rolí* […]"

Po šestadvaceti letech se drama *Loupežník* odehrálo znovu a současně naposledy v jugoslávském prostoru, a to v Jugoslávském dramatickém divadle v Bělehradě 3. června roku 1958 v překladu Braslava Borozana a režii Mate Miloševiće.

Kordová-Petrovićová (2003) konstatuje, že motivace k uvedení Čapkova textu ze strany mladého divadla (1947), „*v němž se pěstoval moderní a alternativní repertoár,*" nejsou příliš známy. Stejně jako v případě sarajevské premiéry ani zde není k dispozici dokumentace o premiéře ani Borozanův překlad dramatu.[87]

Slobodan Selenić v listu *Borba* uveřejňuje obsáhlou kritiku dramatu, jež označuje za lyrickou alegorii. Posudek začíná soudem, že se nejedná o typickou Čapkovu divadelní hru, nýbrž o rané autorovo dílo.

[87] Braslav J. Borozan roku 1940 studoval techniku v Praze. Po válce působil jako tajemník Svazu dramatických umělců Jugoslávie a ředitel Národního divadla v Bělehradě. Znalost českého jazyka využil při překladu Čapkova dramatu.

Píše, že na straně jedné „*Čapek dovoluje, abychom se vší silou diváckého zaujetí uvěřili v pravdu, kterou Loupežník předkládá v mladickém odhodlání zemřít, pokud tím ochrání svou lásku k Mimi*“, a na straně druhé „*ukazuje černý a průhledný zítřek*“[88]. Bez ohledu na černobílé vidění světa se „*v Loupežníkovi* [všechno] *odehrává lehce, šarmantně, poeticky, nenuceně, v nostalgickém rytmu dětské pohádky, skepticky, znale, přívětivě a povzneseně.*“ (Selenić 1958:2)

Kritik je toho názoru, že Loupežník režiséra na rozdíl od ostatních Čapkových děl zaujal svou žánrovou nevyhraněností; může se hrát jako satyra s politickými reperkusemi, poetický a nadčasový příběh dvou mladých lidí v lese, konkrétní sentimentální melodrama, nenáročná burleska se surrealistickými momenty, případně jako apologie pragmatistických tezí:

„Loupežníkem může být jen mladý a zamilovaný člověk anebo ztroskotanec, dobrodruh a sukničkář nebo revolucionář nebo bezohledný rebel, narušitel zarytého profesorova konzervatismu [...] Působí dojmem pohádky, vyprávění pro děti, jež mohou sledovat i dospělí.“ (Selenić 1958:2)

Pokud jde o režisérské zpracování, názory kritiků se rozcházejí. Selenić tvrdí, že jednota režisérovy koncepce se rozpadá v druhém jednání, kdy se objevuje uplakaná „zbloudilá ovce“[89] coby symbol staří, čímž dosavadní relativistické argumenty mládí nabývají podobu autentických a nezvratných faktů. Zcela opačného mínění byl kritik Eli Finci, podle něhož se režisérovi podařilo „*zachovat poetiku vize a přitom udržet její životní přesvědčivost*“[90], a Vladimir Stamenković. Druhý

[88] Slobodan Selenić. Lirska alegorija. *Borba*. Bělehrad 9. 6. 1958, r. XXIII, č. 150, s. 2.
[89] U Karla Čapka je to „Cikánka, stará a tlustá, v pestře potištěných hadrech“ – obsazení, *Loupežník*, Artur, 2005.
[90] Eli Finci. K. Čapek – Lupež. *Politika*. Bělehrad, 16. 6. 1958, r. LV, č. 16191, s. 7.

zmiňovaný vidí režiséra Miloševiće jako poctivého čtenáře Čapkova díla, neboť Loupežníka uchopil jako scénickou poému prodchnutou humorem, v níž nechybí mládí a láska ve stínu hořkého poznání o nevyhnutelném ubývání životního elánu.

„[…] Režisér vyzdvihl dramatické prvky a usiloval o to, aby hořké postřehy a poznámky, které autor se smíchem předhazuje publiku, organicky vyplynuly z dramatického konfliktu. Tímto upozadil komedii a zdůraznil melodramatickou linku díla, a to zvláště vykreslením osudu dvou starých lidí a jejich vztahu k dcerám. Bez ohledu na to vytvořil elegickou poému nálad, složených z barev, světel, hudby, rytmu slov, ticha a přesných hereckých akcentů. Diskrétní humor do dění vnesl novou dimenzi a ostrá charakterizace postav – jak v realistickém, tak karikaturním smyslu – dopomohla zrání dramatu a v mnohém spisovatele doplnila.“[91]

Milošević měl očividně v úmyslu Čapkovo drama aktualizovat. Jak jsme se dozvěděli z uvedených kritik, adaptace byla velmi blízká mladému publiku. Režisér dramatický text přenesl do současnosti; scénografie Miomira Deniće oslnila „*poeticky stylizovanými dekoracemi*“, které se nevztahovaly ke konkrétnímu času, a kostýmy Boženy Jovanovićové podle Stamenkoviće odpovídaly „*naší době*“. To byl ale Čapkův záměr, přiblížit věčný rozpor mezi konzervativním duchem staré a mladým duchem nové generace.[92] Loupežník zůstal na repertoáru Jugoslávského dramatického divadla celé dvě sezóny.

[91] Vladimir Stamenković. Dve premijere u junu – U JDP Karel Čapek Lupež. *Književne novine*. Beograd, 4. 7. 1958, r. IX, č. 71, s. 8.
[92] *Mladá generace má pocit, že s ní přichází lepší svět. Stará garda má pocit, že s ní ten lepší svět odchází.* Karel Čapek. Třikrát my. *Almanach Kmene*. Jaro 1934.

Proč byla *Bílá nemoc* v některých zemích Jugoslávie zakazována a v jiných s nadšením přijata

Uplynulo sice mnoho let od doby, kdy Karel Čapek napsal své drama *Bílá nemoc* (1937)[93], ale polemika, která byla v roce 1937 otevřena, je ještě stále velmi aktuální. Byly napsány různé analýzy, jak literární, tak i divadelní, o čem vlastně toto drama pojednává. Všechny se shodují na tom, že je to skutečně vizionářské volání o pomoc proti přicházejícímu zlu zvanému Hitler nebo druhá světová válka.

Čapek byl vizionář; předpověděl veliké neštěstí, které se klenulo nad Evropou. Jako umělec vždy reagoval na skutečnost okolo sebe, proto se i tehdy mobilizoval a propůjčil svůj talent službě lidu. Čapek divadlo považoval za velmi „*mocnou tribunu všech myšlenek, výstrah a idejí*" (Scheinpflugová 1997: 131), na které se formuje veřejné mínění. Přestože od roku 1927, kdy s bratrem Josefem napsal drama *Adam Stvořitel*, nenapsal žádnou novou hru, vrátil se po deseti letech k divadelnímu umění v naději, že tak vyburcuje své současníky.

---

[93] „*První podnět k této hře dal mi před léty námět přítele lékaře dr. Jiřího Foustky: doktor, který objeví nové paprsky, ničící zhoubné nádory, najde v nich paprsky smrti; jich pomocí se stane samovládcem a neblahým spasitelem světa. Z toho námětu mi utkvěla představa lékaře, který má svým způsobem v rukou osud lidstva*" (Předmluva ke hře – Čapek 1956: 265).
Čapek z politických důvodů, píše Klíma (2001: 190), svůj záměr učinit Žida hlavním hrdinou opustil. Považoval za lepší pro postavu, která hrála tak podstatnou, ale zároveň i kontroverzní roli, volit symbolické jméno, které odkazovalo do antiky, nikoliv do současnosti.
Černý (2000: 464) pak zkoumá jeho rukopisy a konstatuje, že „*v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze je uloženo – v autorově autografu – několik rukopisů hry, které popsal E. Macek v kritické edici hry. Je tu 50 stran, téměř čistopisných, pouze 1. jednání, kde všude je místo dr. Galéna uváděn dr. Herzfeld. Dále je zde 94 stran celé hry, kde je až do konce 2. jednání dr. Herzfeld škrtán a opravován na dr. Galéna, který je pak v třetím jednání uváděn přímo*".

O čem vlastně pojednává *Bílá nemoc*? O dr. Galénovi, který vynalezl lék na šířící se epidemii, tzv. bílou nemoc[94] (ale „*je však ochoten zpřístupnit jej veřejnosti pouze tehdy, pokud se všechny vlády zavážou, že se zřeknou válečného násilí*“ (Klíma 2001: 187)?

Je více než jisté, že se jedná o prostého hrdinu lidskosti (Scheinpflugová 1997: 132), který je jedinou utopickou postavou dramatu (Černý 2000: 343), „mluvčím za práva obyčejného člověka“ (Bradbrooková 2006: 84), podle některých i osoba, ve které leží střet dobra a zla (*Harkins 1962: 147*)[95].

Premiéra *Bílé nemoci* proběhla 29. ledna 1937 v tehdejším Zemském divadle Na hradbách (dnešním Mahenově) v režii Aleše Pohorského a v Národním divadle v podání Karla Dostála.

Česká veřejnost projevila o hru neobyčejný zájem a všechny reprízy, jak brněnské, tak i pražské, byly vyprodány. Nové aktuální drama *„se rychle rozběhlo do mnoha divadel*“ (Černý 2000: 379). Jen v roce 1937 byla *Bílá nemoc* šestnáctkrát vydána knižně (Mědílek 1990: 414–415), a byla jí udělena státní cena (Bradbrooková 2006:87).

---

[94] Jde o jakousi formu malomocenství, která se projevuje bílými skvrnami na kůži. Šíří se dotykem a zasahuje pouze lidi, kteří dosáhli středního věku.

[95] „*Extreme relativism might well dismiss the whole conflict between dictatorship and democracy as a warfare of two rival ideologies, each of which had its share of the truth. indeed, the London production of The White Plague perhaps implied such an interpretation when it gave to a single actor, Oscar Homolka, the roles of both the fascist marshal and the peace-loving Dr. Galén. Čapek send a telegram of protest to London, showing that he had never intended such an interpretation of the play.“ (Harkins 1962: 147)*

„Krajní relativismus může rovněž celý konflikt mezi diktaturou a demokracií jako války dvou soupeřících ideologií, z nichž každá má svůj podíl na pravdě, opomenout. To se zřejmě přihodilo londýnské produkci Bílé nemoci, jelikož obou rolí, fašisty maršála i mírumilovného Dr. Galéna, se zhostil jediný herec, Oskar Homolka. Čapek do Londýna poslal odmítavý telegram, v němž uvedl, že takovýto výklad hry nikdy nezamýšlel.“

Proti londýnské premiéře *Bílé nemoci* (*The Power and Glory*) 8. dubna 1938 (Bradbrooková 2006: 86) zaprotestoval Čapek telegramem („To the Editor of Manchester Guardian“ in Čapek 1968: 333) a ještě týž den reagoval v Lidových novinách („Autor se brání“ in Čapek 1968: 333).

Bílé nemoci se ve stejném roce dostalo i filmové verze v režii Huga Haase, ale již dva dny po premiéře, 23. prosince 1937, protestovalo německé velvyslanectví a požadovalo zákaz filmu. Zhruba měsíc před smrtí Karla Čapka zakázalo ministerstvo vnitra promítat – spolu s jinými filmy – i *Bílou nemoc*.

1. Osud *Bílé nemoci* v Jugoslávii

Stejně jako vyvolávala *Bílá nemoc* ostré polemiky ve spisovatelově vlasti, nebyla přijata kladně ani v některých zemích bývalé Jugoslávie. Taková situace byla především v Srbsku (také v Makedonii), kde text vyvolal senzaci, která na sebe vzala podobu nejen divadelního, ale i politického skandálu. Všude jinde, např. v Bosně a Hercegovině, Chorvatsku a ve Slovinsku (v Černé Hoře byla inscenována jen *Matka*[96]), byla *Bílá nemoc* uvedena bez jakýchkoliv větších incidentů či divadelních excesů. Pouze v Srbsku a Makedonii byla stažena z repertoáru většiny divadel. Proč zrovna tam, v zemích, které později projevily silný odpor vůči příchodu německých vojsk na jugoslávské území, přestože byla ve stejné době velká část jejich obyvatel a také policie nakloněna fašismu. V Chorvatsku *Bílá nemoc* na takový odpor

[96] Černá Hora neměla nikdy rozvinuté divadelní umění, nebylo tam ani mnoho divadel. V otázkách kultury vždycky zaostávala za ostatními jugoslávskými státy. Důvody se různí. Už jen reliéf krajiny učinil své. Právě kvůli horám je tento stát málo osídlen, zároveň je velmi malý, což mohou být důvody toho, že když už byla nějaká dramata inscenována, pak šlo většinou o hry s národní tematikou. Existuje zde jedna menší,–ale významná herecká akademie. Většina umělců odchází za prací do Srbska. Místní krajina však inspirovala ke vzniku mnoha filmů a televizních seriálů.

nenarazila, ačkoliv se daly očekávat protesty ze strany publika, kritiky i vlády. Chorvaté se k Hitlerovu režimu připojili jako první.[97]

Karel Čapek byl už od roku 1937 na území bývalé Jugoslávie, zvláště v Srbsku, velmi známý. Jeho díla byla překládána, vydávána[98] a inscenována v divadlech a bez ohledu na zákaz hraní *Bílé nemoci* v některých jugoslavských divadlech byl Čapek tamějšímu publiku stále připomínán. *Bílou nemoc* na jugoslávských jevištích uvedli celkem třináctkrát; poprvé hned po české premiéře v roce 1937 v Národním divadle v Sarajevu. V tomto a následujícím roce byla dokonce uvedena desetkrát[99]. Naposledy se mohlo jugoslávské publikum podívat na *Bílou nemoc* v roce 1945 ve slovinském Prešernově divadle v Kranji; potom zmizela jak z divadelních repertoárů, tak i z plánů na uvedení.

Přitom už v té době ani Čapek, ani jeho hra o epidemii bílé nemoci nepředstavovali problém. Tím bylo jen to velké „M“ v postavě Maršála! Je známo, že maršál Tito nastoupil do čela vlády po druhé světové válce a nikdo nesměl ani pomyslet na to, že by znevážil jeho významné jméno.[100] Šedesátileté mlčení o *Bílé nemoci* v zemích bývalé Jugoslávie přerušili až makedonský překladatel Dime Mitrevski, který v roce 2010

[97] Noel Malcom ve své proslulé knize *Historie Bosny* uvádí, že první protižidovský zákon v NDH (Nezávislý chorvatský stát, který zahrnoval i celou Bosnu a Hercegovinu) byl uzákoněn už 18. dubna 1941. O dvanáct dní později byly vyhlášeny tři základní zákony nového státu: zákon o státním občanství, zákon o rasové sounáležitosti a zákon o ochraně árijské krve a cti chorvatského národa. Nejhorší na tom je skutečnost, že pronásledování Židů začalo ještě dřív, než byly vyřízeny právní formality.

[98] Jen v tom nešťastném roce 1938 bylo vydáno pět překladů jeho děl. Viz příloha, in *Bibliografie.*

[99] Národní divadlo Sarajevo, Národní divadlo Záhřeb, Slovinské Národní divadlo v Mariboru, Slovinské Národní divadlo v Lublani, Povlašské oblastní divadlo Radivoje Marić v Nové Gradišce, Národní divadlo Dunajského Banátu v Kragujevaci, srbské Národní divadlo Novi Sad, Národní divadlo Bosenské krajiny Banja Luka, Národní divadlo Bělehrad, Národní divadlo Skopje.

[100] Zde poznamenejme, že bez ohledu na značné problémy byl Karel Čapek nejvíce uváděným českým spisovatelem na scénách všech zemí bývalé Jugoslávie.

přeložil a vydal poprvé Čapkovu hru[101] v dějinách jihoslovansko-českých styků, a Saša Dimitrevski, začínající režisér z Makedonie, který se rozhodl uvést tento překlad jako svou závěrečnou práci na Činoherní akademii ve Skopji (premiéra červen 2014).

2. Bosenské inscenování *Bílé nemoci*

Po bouřlivých reakcích, kritikách a výstrahách bylo zařazení tohoto dramatu do repertoáru jakéhokoliv evropského divadla opravdovým hrdinstvím. V překladu Vojty Režného měla *Bílá nemoc* svou jihoslovanskou premiéru na scéně Národního divadla v Sarajevu 10. dubna 1937 v režii Lidije Mansvjetovy.[102] Čapkův text byl částí naplánovaného repertoáru v sezóně 1936/37, který se nesl v duchu

„linie psychologického realismu [...]“ (Lešić 1976b: 182).

Vedení divadla v Sarajevu se po negativních kritikách rozhodlo už neuvádět klasické veršované texty. Kromě Čapka uvedli v této sezóně Gogola, Ibsena, Balzaka, Gorkého, O'Neilla, ale také současné autory, jako Wernera, Fodora, Benedetiho, Biraboa. Čapkův text se v bosenské verzi dostal do Národního divadla přes překladatele Vojtu Režného, učitele v tehdejší sarajevské československé základní škole, který měl i osobní divadelní zkušenost jako režisér a herec v Amatérském divadle sarajevských Čechoslováků.[103] Režný rovněž bezprostředně před

[101] *Bílou nemoc* poté vydali dvakrát v bosenské podobě v překladu Hasana Zahiroviće v roce 2014. Viz příloha – *Bibliografie*.

[102] *Bílá nemoc* (*Bela bolest*), Narodno Pozorište Kralja Petra II. (Národní divadlo Krále Petřa II.) v Sarajevu, P: 10. dubna 1937. Př: Vojta Režni. R: Lidija Mansvjetova. Viz v příloze in *Repertoár*.

[103] Česká sarajevská beseda (1905) navázala kontakt s Národním sarajevským divadlem (1920), se kterým připravovala společně kulturní programy a nabízela překlady českých her. Hned po založení loutkové divadlení skupiny v rámci aktivit Besedy se projevil velký zájem o divadlení představení, a proto vzniklo i profesionální Loutkové divadlo, které vedla Sarajevská beseda.

sarajevskou premiérou publikoval v časopise *Sarajevska scena* delší článek o literární činnosti Karla Čapka a rok poté napsal rozsáhlejší studii, ve které srovnával pražskou a sarajevskou inscenaci *Bílé nemoci*; projevuje plné uznání sarajevským hercům a zejména Miru Kopačovi[104], jehož doktor Galén byl lepší než „původní" pražský. Kopač postavil svou postavu jako nešťastného člověka, ale přesto

„jemného a elegantního nadšence; škoda, že je Sarajevo daleko a maličké; Kopačův dr. Galén mohl být vzorem pražskému"[105].

Vedle ohlášení premiéry jako pacifistického a antimilitaristického dramatu proti diktátorům a uzurpátorům, které nalezneme v sarajevském tisku, se o tomto dramatu zachovaly detailní informace z recenze Jovana Kršiće Čapkova politická tragédie[106], která se objevila, jak píše Kordová-Petrovićová (2003) o mnoho let později i v publikaci Progresivní myšlení v Bosně a Hercegovině 1918–1941 (Sarajevo 1983). Kršić zde informuje, že toto drama bylo zinscenováno na základě iniciativy Jihoslovansko-československé ligy, že jde o první uvedení tohoto Čapkova dramatu v Jugoslávii a že se premiéra uskutečnila na počest návštěvy Edvarda Beneše, prezidenta Československé republiky, který v těch dnech pobýval v Sarajevu.

Mnozí v meziválečném období sdíleli s Čapkem obavy před přicházejícím zlem. Čapkova *Bílá nemoc* prokládala konflikt myšlenky míru a demokracie s myšlenkami války a diktatury, které v těch dnech klepaly na dveře. Jovan Kršić ve své kritice vidí fikci, která vyklíčila

[104] Miro Kopač (Slovinsko, Gorica 1901 – Ljublana 1965) byl krátce hercem Národního divadla v Ljubljaně, Mariboru, Varaždinu (Chorvatsko), ale dlouhá léta pracoval především v ND v Sarajevu.
[105] Režný, Vojta: Kako Sarajevo interpretuje Karela Čapeka, *Jugoslovenski list*, XXI/1938, č. 72, s. 7.
[106] Kršić, Jovan: Čapekova politička tragedija, *Pregled*, 1937. kniha XIII, č. 161.

z aktuální situace v Evropě. Ačkoliv je uváděna jako fikce, politická situace a fašistická orientace Evropy byla v textu rozpoznatelná. Kršić po detailním popisu děje dramatu komentuje sarajevskou inscenaci. Díky tomu zjišťujeme, že z technických důvodů byla vynechána scéna s cizími lékaři a že scéna z druhého jednání, v níž nemocní mluví s doktorem Galénem, byla výrazně zkrácena a přesunuta na konec jednání.[107] Podle Kršićova názoru toto zkracování nepoznamenalo celistvost Čapkova dramatu, neboť mělo za úkol zrychlení tempa děje. Přesto vytýká režisérce, že se jí nepodařilo závěrečnou scénu předvést s dostatečným efektem. Bylo zapotřebí vytvořit iluzi masy lidí před Maršálovým palácem, zatímco se režisérka kvůli nedostatku statistů uchýlila ke spuštění opony. Tato premiéra očividně nebyla pouze kulturní, ale i politickou událostí.

Jak uvádí Kordová-Petrovićová (2003), o aktuálnosti dramatu *Bílá nemoc* svědčí i fakt, že krátce po sarajevské premiéře zařadilo toto Čapkovo drama do svého repertoáru i několik menších, amatérských divadel. Údaje o těchto inscenacích bohužel nejsou k dispozici. Výjimku představuje plakát[108] ohlašující *Bílou nemoc* v režii R. Mačiće a v provedení ansámblu Povlašského oblastního divadla Radivoje Mariće v Nové Gradišce v říjnu roku 1937. Tento příklad svědčí o tom, že byla

[107] Možným problémem, proč se dnes Čapek tolik neobjevuje na repertoáru, může být právě velký počet postav v jeho hrách. Většina divadel v bývalé Jugoslávii dnes inscenuje dramata s menším počtem postav a v případě, že sáhne po klasice s větším počtem postav, se velký počet vedlejších postav škrtá či slučuje do jedné. Najít v dnešním jihoslovanském prostoru na repertoáru divadelní hru delší než dvě hodiny je velmi obtížné. Publikum nemá zájem trávit v divadle tolik času.
To, že sarajevská inscenace *Bílé nemoci* z roku 1937 byla kratší a s menším počtem postav, mohlo být i proto, že v meziválečném období v Sarajevo docházelo teprve k rozvoji divadla, nestála tu ani dnešní budova a většina činoherních režisérů hostovala z tehdy sousedního Bělehradu.
[108] Plakát *Bílé nemoci*, Fond Ministerstva školství, Archiv Jugoslávie, číslo svazku 66-357-595.

Bílá nemoc uvedena možná i na jiných scénách, přestože o tom neexistují důkazy.

3. Záhřebské vítání „nového“ dramatu

Několik dní po premiéře v sarajevském Národním divadle se uskutečnila i záhřebská *Bílá nemoc,* a to 19. dubna 1937 v překladu Branka Gavelly[109]. Bez ohledu na velikou předpremiérovou pozornost médií *Bílá nemoc* úplně zapadala do dobového klimatu v Záhřebu. Karel Čapek byl v Chorvatsku již známý a čtený autor, stejně jako kvalitní tvůrčí trojice: překladatel Gavella[110], Tito Strozzi[111] v roli Maršála a scénograf Ljuba Babić[112].

První chorvatský překlad *Bílé nemoci* je zároveň jediný dochovaný text Čapkovy *Bílé nemoci*[113] na území bývalé Jugoslávie. Nejvíce zaráží fakt, že *Bílá nemoc* nevyšla do roku 2010 na celém území Jugoslávie

[109] Branko Gavella (*28. července 1885 v Záhřebu - †8. dubna 1962 v Záhřebu), jihoslovanský činoherní a operní režisér, divadelní kritik a teoretik, teatrolog, esejista a překladatel, působící v mnoha evropských divadlech. Člen Zemského divadla v Brně v letech 1931—1940. Uvádějí-li jugoslávské divadelní prameny, že Gavellovo celoživotní režisérské dílo (od roku 1914 do roku 1961 — s přerušením několika válečných let) obsahuje 263 inscenací, činoherních i operních, připadá na brněnské působení (včetně spolupráce s dalšími divadly — v Praze, Bratislavě a Ostravě) téměř stovka, třebaže počtem převažují. Jako režisér operního souboru nastoupil Gavella v době ředitelování Václava Jiřikovského. Do Československa se pak znovu vrátil po válečném intermezzu, nikoli však už do Brna, ale do Bratislavy a Ostravy.
Viz in Zahirović, H: *Jugoslávští dramatikové v inscenacích Národního brněnského divadla (1918–1941),* Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Kabinet divadelních studií při Semináři estetiky, Brno 2008.

[110] Tehdy ještě působící v Zemském divadle v Brně; pravděpodobně potkal Čapka na brněnské premiéře 29. 1. 1937 a už tam vznikl nápad jeho dílo přeložit.

[111] Tito Strozzi (1892–1970) byl velkou hereckou osobností na jugoslávské scéně meziválečného a poválečného období; pocházel ze známé herecké rodiny, jeho matkou byla Marie Ružičková-Strozzi (1850–1937), původem Češka z Litovle, která je považována za největší chorvatskou herečku všech dob. Kromě role Maršála se Strozzi ujal i režie. Kritika mu ovšem vytýkala, že veškerou energii a péči věnoval své roli, zatímco druhé citelně odbyl.

[112] Ljubo Babić (1890–1974; v českých divadelních dokumentech často chybně uváděn jako Ljuba) působil na mezinárodní scéně včetně pražského ND i brněnského ZD. Kritika mu vytýkala, že jeho scénografie v *Bílé nemoci* nebyla funkční.

[113] Inspicientská kniha *Bijela bolest*, Ústav dějin chorvatského divadla, HAZU, sig. 2328, s. 1–88.

v tištěné podobě, pomineme-li už zmíněný makedonský překlad Dimeta Mitrovského, což je jazyk značně odlišný od b/ch/s, a proto je význam této inspicientské knihy mimořádný. Kromě toho, že nám poskytuje pohled na politickou atmosféru tohoto období, technicky obsahuje skici a popisy (na vnitřní straně vazby, s. 2), tj. 8 nákresů jednotlivých scén s precizním popisem scénických objektů. I kdybychom nevěděli, že Gavella tehdy pracoval na českém území, srovnání první repliky Gavellova překladu s Čapkovým textem dokazuje, že jeho překlad vychází přímo z původní verze. V meziválečné době se české texty většinou překládaly přímo z češtiny (občas z ruštiny, němčiny), na rozdíl od doby po 2. světové válce, kdy se překladatelé často museli spokojit s anglickou verzí českých textů, a to v době, kdy kulturní styky mezi Jugoslávií a Československem zanikly. Na základě srovnání Čapkova textu a Gavellova překladu, jenž je uložen v archivu v Oddělení divadelní historie (HAZU v Záhřebu), můžeme odpovědně konstatovat, že překlad je adekvátní, překladatel se důsledně držel původního textu, mj. nemodifikoval dialogy.

Z daného překladu je patrno, že Gavella nežil na svém mateřském území a že mu určité české fráze a obraty přirostly k srdci (neboť je pouze modifikoval), ale chorvatskému jazyku byly cizí. Naštěstí v ansámblu pracovalo několik umělců, kteří hovořili česky, dokonce Nina Vavra (hrála Matku) určitě pomáhala při úpravách chorvatštiny přímo během zkoušek, což je patrno z Gavellovy verze.[114]

[114] Detailně v příloze: Inspicientská kniha *Bílé nemoci* z roku 1937 (překlad dr. Branko Gavella).

Uvedení *Bílé nemoci* v Záhřebu předcházelo několik odborných a propagačních textů, které představily nový text Karla Čapka a vybízely publikum, aby přišlo do divadla.[115]

Čapek ve své „nové“ tvorbě zachytil český humanismus, který

„ […] vychoval ve svém lidu řadu významných okamžiků, které stojí na tragických zvratech dějin. Během těchto dnů se mohlo s plnou odpovědností vyjádřit to, co znamenalo vědomí českého lidu. Bohatá kulturní tradice českého národa v duchu humanismu kdysi formovala politické názory Stjepana Radića[116], což dnes, v moderní době, je už paradoxem“[117].

Tato tradice je

„idealistická a mírumilovná, z pohledu dnešních politických taktik a radikálních metod nepraktická. Tato česká tradice je mírná a smířlivá, chtěla by změnu současné společnosti cestou nejmenšího odporu“ (Kovačić 1937).

Konflikt této tradice se současností vede nejen k popření této skutečnosti, ale také ke „*kontemplativnímu uzavření do sebe“,* k vybudování své vlastní skutečnosti: utopická syntéza, která leží „*roztrhaná na cestě moderním životem“*. Ve svém demokraticko-pacifistickém dramatu ukázal Čapek současnou realitu v rámci utopické alegorie. Čapkovo drama

„patří k nejlepšímu, co mohla nedávno získat mezinárodní umělecká scéna“ (Kovačić 1937).

---

[115] V záhřebském a bělehradském tisku můžeme najít hned několik rozsáhlejších studií o literárním opusu českého autora, kromě jiného i o inscenování této hry na záhřebské scéně. Čapkova tvorba je rozebírána na odborné úrovni, jelikož většina jeho tvorby byla jugoslávskému čtenáři dostupná v překladu.

[116] Stjepan Radić (1871 – 1928) byl chorvatský politik v časech království Srbů, Chorvatů a Slovinců. Jako předseda a zakladatel chorvatské selské strany byl vlivným politickým představitelem a reprezentantem nemalého počtu chorvatských obyvatel tehdejší Jugoslávie. Žil nějakou dobu v Praze. Oženil se s Marií Dvořákovou v roku 1898, se kterou pak spolu vedl Slovansku tiskaru (Slovanskou tiskárnu). Radićova politická kariéra skončila střelbou v bělehradském parlamentu v červnu 1928, při které zahynul. Jeho smrt vyprovokovala mnohé Chorvaty k neústupnosti a vedla k vytvoření až mučednického obrazu tohoto politika. I v současné době je v Chorvatsku považován za jednoho z nejvýznamnějších předáků národa v meziválečném období. (Více in Matković, H. *Povijest Jugoslavije*. Záhřeb, PIP Pavičić, 2003: 444; Lipovac,M. a Vondráček, F. Češi Záhřebu – Záhřeb Čechům. Zíhřeb, 2009: 309).

[117] Kovačić, V. „Bijela bolest“, *Hrvatski dnevnik*, 21. 4. 1937.

Čvančara[118] se domnívá, že se Čapek pro své „*alegoricko-utopické*" drama inspiroval evropskou politickou scénou, které dominuje fašisticko-imperialistický režim, a že mu *jde především o „politický a utopistický* kontext", ve kterém je střet motivů imperialistických s humanitními:

„Dramatické vzpoury, které nastanou po tomto konfliktu, nejsou už ani tendencí, ani programem, ani subjektivním postojem, ale upřímným, hlubokým a emocionálním výkřikem jednoho osvíceného evropského občana vyděšeného před hrozbou nového světa a obecného masakru" (Čvančara 1937: 13).

Bílá nemoc je podle Čvančary bojem *„vysokého vědomí o smyslu"* racionality a demokracie*, „blahobytu",* který je rovněž jediným a posledním strážcem lidské individuální svobody, modlitbou za úctu a zachování mírumilovných pocitů „*ztrápeného lidstva",* a také dramatem, které má za úkol „*probudit vědomí Evropana*".

Záhřebské Národní divadlo zařazení Čapkovy hry do svého repertoáru ospravedlňuje tím, že je o *Bílou nemoc* na mezinárodní scéně velký zájem; jako příklad uvádí pařížské divadlo Des Mathurins, jehož ředitel Georges Pitoëff (1884–1939), sám režisér a herec, projevil zájem o inscenování tohoto textu[119]. Toto srovnání s francouzskou divadelní scénou bylo vybráno záměrně, aby se domácí divadlo ohradilo proti negativním kritikám, že dlouhodobě vybírá nekvalitní repertoár a že právě *Bílá nemoc* naplnila očekávání. Kromě jiného píše, že

„Čapkova premiéra je dobrým znakem zkvalitnění výběru repertoáru našeho divadla"[120].

[118] [Čvančara, Karel] č. „Bijela bolest. Pred premijeru senzacijonalne drame Karela Čapeka", *Komedija*, Záhřeb, 1937, r. IV, č. 15 (147), s. 11.
[119] „Bijala bolest u Parizu", *Komedija*, Záhřeb, 1937, r. IV, č. 16 (148), s. 4.
[120] Kovačić, V. „Bijela bolest", *Hrvatski dnevnik*, 21. 4. 1937.

V období krátce před premiérou se Čapkově dramatu obšírně věnovaly noviny *Novosti*[121]. O *Bílé nemoci* a jejímu úspěchu v Praze napsaly vcelku pochvalný text. Podle nich *Bílá nemoc* není jen

„významným uměleckým dílem, ale také rozumným etickým imperativem zbloudilého lidstva, které se rozdělilo na znepřátelené tábory: na jestřáby a holubice, tj. na podporovatele autoritářských forem vlády, kteří horují pro násilí a válku, a podporovatele demokratických forem vlády, kteří se zasazují za mír, svobodu a pokrok. Hrozí nebezpečí, že ti první zničí ty druhé."

V *Bílé nemoci* se autor pokouší na scéně

„představit marnost takového boje, který bezpodmínečně přinese zkázu nejen individualismu, ale i kolektivismu. To bude pád evropské kultury a civilizace a nezměrné utrpení milionů nevinných lidí."

Horvat[122] představení přijal a pochopil až příliš vážně; nejenže se Čapkův text stal varováním před zlem, které se šíří Evropou, nýbrž recenze apel ještě zesílily. Není náhoda, že tento kus vznikl z pera českého autora, který žije jen několik set kilometrů od německých hranic. Nebýt tomu tak, jeho nové dílo by

„neožilo na žádné scéně, spisovatel by zřejmě přemýšlel o bizarnosti dnešního světového řádu za ostnatými dráty nějakého koncentračního tábora".

Horvat pokračuje, že se autor stejně jako v případě *RUR* vzpírá přeměně člověka na stroj, čímž by došlo ke zničení lidské osobnosti. I v *Bílé nemoci* se z něj stává „*vates*", „*jasnovidec*", zkrátka „*vizionář*". Kritik dobře vystihuje autora, když tvrdí, že „*neidealizuje lidi*" a že ve svém dramatu

„je prost romantických tendencí: na jedné straně nestojí jen samí čerti a na druhé jen samí andělé."

Mezi charakterovými protějšky, mezi doktorem Galénem a Maršálem (v Chorvatsku se vždy psalo s malým „m", aby se předešlo spojení

[121] [Mašić, Branko] B. M. „Veličanstvena dramska pjesma o ratu i miru: Bijela bolest od Karela Čapeka; u bogatoj opremi i izvedbi naše drame", *Novosti*, 21. 4. 1937.
[122] [Horvat, Josip] J. H. „Bijela bolest", *Jutarnji list*, 21. 4. 1937.

s Titem, jak již bylo uvedeno), se vyskytuje celá řada osob, všedních lidí s lidskými nedostatky, kteří přesto bojují proti zlu: proti malosti, ješitnosti, sobectví, kariérismu a – především – proti zbabělosti. Ze zbabělosti lidé snášejí – „*tyranii, duchovní i materiální*“, ze sobeckosti snášejí „*pády jednoho*“, protože ty přinášejí „*nové vzestupy druhému*“. Čapek v „*jádru*“ svého kusu zhmotnil celou jednu společenskou třídu, pro níž je „*charakteristický strach ducha před svobodou myšlenek a strach těla před obětí*“, který umožňuje páchat největší zlo na světě. Stejný kritik soudí, že Čapkův nový text není divadelní, jeho hodnota má nicméně symbolickou konotaci.

„Úspěch včerejšího představení je v tom, že Čapek řekl přesně to, co každý cítí. Otevřeně ukázal mnoho bolesti této doby. […] Ukázal prstem na nejcitlivější místa a snažil se říct celou pravdu.” Čapek “tentokrát promluvil z duše celému lidstvu“, že se nejedná o dílo, „jehož obsah bude zapomenut odchodem z divadla.”[123]

I přesto, že představení bylo dobře přijato kritikou i publikem, jak píše Gršković, vadilo mu, že scény s malomocnými nebyly příliš tragické, ale spíše komické, a právě toto nerozlišení hranice mezi komikou a tragikou kritik oprávněně režisérovi vytkl. Režisér chybil v tom, že byl sám představitelem větší role. Tím došlo k nedůslednosti při práci na ostatních rolích, neboť se jeho pozornost upínala k méně podstatným záležitostem.[124] Gršković̀ovi také vadilo, že herci nebyli ještě sehraní. Chyběl mu jakýsi druh soudržnosti, ale text vnímal jako „*výchovný*“ a „*měl by zůstat v repertoáru*“ divadla.

[123] [Gršković, Branimir] G. „Publika je oduševljeno pleskala“, *Večer*, 20. 4. 1937.
[124] Horvat představení srovnává s režiemi Iva Raiće (1881–1931), který hrál ve svých inscenacích jen marginální role (komorník, číšník, atd.). Chorvatský režisér a herec Ivo Raić jinak pracoval i v ND v Praze (1903–1905), kde ztvárnil desítky rolí. Viz in Kvapil, J. *O čem vím*, Orbis Praha, 1932.

Do scénografie a celkové realizace této hry, jež odpovídá „*významnému slovanskému spisovateli*“ i představě, za kterou si stojí, je vloženo tolik námahy a nákladů chorvatského divadla, že je proto hodnocena jako jedna z nejlepších a nejpůsobivějších inscenací této sezóny.

„Zejména poslední scéna byla velmi úspěšná díky točně“ (Mašić 1937).

Nové technické zařízení, které navrhl šéf jevištního provozu Viktor Križanić a poprvé je veřejně na jevišti představil při slavnostní premiéře *Bílé nemoci,* vzbudilo naději, že divadlo v souboji s filmem nebude upozaděno (Čvančara 1937: 13). Kritiky se totiž o otočné scéně vyjadřovaly jednoznačně pochvalně; soudobé technické vymoženosti nebyly v divadle obvyklé, obzvláště když je doplňoval „*senzační“* Čapkův text.

Režisér Tito Strozzi byl na vážkách, jak toto Čapkovo dílo inscenovat: stylizovat je, hrát jako grotesku, či z něj vytvořit realistické drama na pozadí sociální satiry. „*Utopicko-alegorický charakter díla, který vyžaduje úplnou stylizovanou interpretaci, se však v Strozzijevě režii ztrácel také kvůli čistě realistickým scénám.“* Proto vše dohromady působilo dojmem spíše improvizované satiry, než utopické alegorie o současné realitě. Další velkou chybou byla režisérova herecká role Maršála, která nebyla přesvědčivá, silná a diktátorská. Jeho Maršál byl od začátku slaboch, jenž pouze vyzývá k morálnímu obratu ve strachu před smrtí, a nepůsobil silně dramatickým dojmem, jak to chtěl autor. [125]

[125] Kovačić, V. „Bijela bolest“, *Hrvatski dnevnik*, 21. 4. 1937.

Roli doktora Galéna, člověka duchovního, vynálezce a spasitele, hrál Dubravko Dujšin „*hluboce, oduševněle, bezprostředně, celým svým nitrem, bez vnějších laciných triků*“ (Mašić 1937). Jeho lékař se zmítá mezi svými lékařskými přístroji, vědomím odpovědnosti i hrozby moderní doby.

„[…] Jeho děsivě idealistické světlo v očích, které prozrazuje boj člověka odsouzeného k cestě tragického pokusu realizace vlastních snů, zůstane v paměti diváků. Výjimečná realizace výjimečné role“ (Gršković 1937).

V menších rolích kritiku zaujala Matka, kterou výjimečně, emotivně, nezapomenutelně ztvárnila Nina Vavra, chorvatská herečka českého původu. Scéna, ve které „*Matka odhaluje svou nemoc, přivedla mnohé k slzám*“[126]. Kritikou nešetřil nepříjemně přehnanou gestikulaci Ivana Mirjeva (Dvorní rada prof. Sigelius), jehož přehrávání ve stylu commedie dell'arte „*zcela zničilo expozici Čapkova dramatu*“ (Kovačić 1937).

Bez ohledu na peripetie během zkoušek výsledek tohoto představení kritika uspokojivě pochválila, a vyjádřila se, že již „*dlouho v divadle nebyla tak dobrá nálada*“ (Mašić 1937), ale nejdůležitější je kladné hodnocení jak hry samotné, tak herecké interpretace.

Ve stejném roce se *Bílá nemoc* objevila ještě v Slovinsku, a to dokonce dvakrát; 22. května 1937 na scéně Slovinského národního divadla v Mariboru s režisérem Peterem Malcem (překlad do slovinštiny vytvořil Jan Šedivý) a 11. prosince 1937 pak bylo hráno představení ve Slovinském národním divadle v Lublani (v režii Cirila Debevce v překladu Frana Albrehta a za dramatické spolupráce Ernesta Franze). Na lublaňské i mariborské scéně toto hluboce katarzní dílo získalo

[126] [Gršković, Branimir] G. „Publika je oduševljeno pljeskala“, *Večer*, 20. 4. 1937.

obrovský ohlas. Noviny *Slovenski narod* mu po premiéře v Lublani věnovaly značnou pozornost a K. Čapka označily za spisovatele světového formátu. Premiéra byla naprosto vyprodána a zájem obecenstva o hru neklesal. Humanitní duch *Bílé nemoci* apeloval k svědomí diváka, který K. Čapkovi i režisérovi vzdal čest bouřlivým potleskem.[127]

4. Režijní interpretace *Bílé nemoci* v Srbsku

O inscenaci Národního divadla Dunajského Banátu, která *Bílou nemoc* uvedla v premiéře na scéně v Kragujevaci 11. ledna 1938, se toho napsalo mnoho.[128] Reprízy proběhly 15., 20. a 23. ledna toho roku a následně bylo její uvádění zakázáno[129]. Teatrolog Zoran T. Jovanović v monografii tohoto divadla píše, že do premiéry *Bílé nemoci* zbýval měsíc, do měsíce končila své hostování i Sekce Národního divadla Dunajského Banátu v Kragujevaci.[130] Sezóna probíhala normálně až do premiéry *Bílé nemoci*, uskutečněné 11. ledna, a do premiéry dramatu Maxima Gorkého Vassa Železnovová, uskutečněné jen o týden později, 18. ledna. Jak píše Rajko Stojadinović, premiéry těchto dvou děl

„byly provázeny živými reakcemi diváků a způsobily pravé protesty a demonstrace při představeních. Především události, ale i postavy z Bílé nemoci asociovaly skutečné události v Evropě a hlavní postavy fašistického hnutí. Premiéry her následovaly rychle jedna za druhou, a tak bylo rozrušení publika těmito dramaty,

[127] Karel Čapek: Bela bolezen. *Slovenski narod*, 14. 12. 1937.
[128] *Bílá nemoc* (*Bela bolest*), Narodno Pozorište Dunavske banovine (Národní divadlo Dunajského Banátu) v Kragujevaci. P: 11. ledna 1938. Př: Radovan Lalić. R: Aleksandar Vareščagin. Více příloha in *Repertoár*.
[129] Poprvé byla *Bílá nemoc* zakázána kvůli politickým důvodům ve Skopji v roce 1937. Režie se ujal dramatik a režisér Anđelko Štimac, který přišel z Vídně hostovat do Skopje v sezoně 1937/38. V *Bílé nemoci* hrál Ministra zdravotnictví (Stefanovski, R. *Teatarot vo Makedonija*, Misla, Skopje 1990: 248). I když byla Bílá nemoc hned po premiéře stažena z repertoáru, byla to jediná Čapkova hra, uvedená na makedonských jevištích. *RUR* sice byla plánována v sezóně 1940/41, ale kvůli válce se neuskutečnila (Stefanovski 1990: 279).
[130] V tomto mezidobí bylo uvedeno deset dramatických textů.

s ohledem na veřejnou bezpečnost, symptomatické. Představitel policie stupňuje tlak, když říká, že repertoár tohoto divadla je moc svobodný, komunistický a že je o tom potřeba informovat vládu“.[131]

Uvádí se, že první zprávy z Kragujevace policie urgentně telefonovala Banátské správě 20. února 1938 s úmyslem, aby Správa ihned poslala do Kragujevace někoho, kdo na scéně prověří pravdivost policejních údajů. Vedoucí Městské komise z Kragujevace odeslal písemnou zprávu na velitelství Krajského oddělení Kraljevské banátské správy (Jovanović 1996: 364). Autor dále cituje vyjádření inspektora ze 4. února 1938, v němž se detailně mluví o obsahu dramat *Bílá nemoc* a *Vassa Železnovová*, stejně jako o bouřlivých reakcích publika v průběhu inscenace. Dále se zmiňuje, že byl režisér A. Vereščagin dvakrát upozorňován, aby směřoval svou pozornost na výběr her „*s ohledem na samotné prostředí, kde se budou uvádět*“, zatímco on na to vůbec nereagoval. Podepsaný inspektor požaduje, aby se obrátila pozornost k představiteli divadla, doktoru Marku Miletinovi, aby do repertoáru příště nezařazoval „*kusy, které jsou prostoupeny komunistickými ideami*“. Proto na základě spisu šéfa Krajského oddělení, který zde byl taktéž citován, požaduje stažení Bílé nemoci z repertoáru. Důležité je i výše uvedené vyjádření ředitele divadla Marka Miletina směřované Kraljevské Banátské správě, v níž se mimo jiné říká:

[131] Jovanović, T. Zoran, *Narodno pozorište Dunavske banovine 1936–1941*, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Matica srpska, Bělehrad-Novi Sad, 1996, s. 363, 364.

„Nevěřím, že by kdokoliv, i pokud by znal uvedená dramata jen povrchně, mohl tvrdit, že toto Divadlo v Kragujevaci přináší ve svém repertoáru komunisticky laděná dramata. Naopak, náš repertoár je mírný, velmi mírný, a to právě kvůli tomu, že Správa byla svého času upozorněna Krajským oddělením Kraljevské Banátské správy, aby byla pozorná při výběru her pro představení v Kragujeavci“(Jovanović 1996: 364).

Je nepochopitelné, že někdo může o hře, která je celá v čistě pacifistickém duchu, říct, že obsahuje komunistické myšlenky. Podle této logiky, říká Miletin, by komunistické myšlení měli všichni, kteří by hlásali a chtěli mír, a to i společenství národů, i vlády všech států, které jsou pro mír, a zvláště pak předseda vlády a ministr zahraničí, pan doktor M. Stojadinović.

„Pokud by tyto hry byly destruktivní a škodlivé, pak není potřeba, aby je toto Banátské divadlo uvádělo, dokonce myslím, že by je neměla uvádět ani ostatní banátská a státní divadla. Avšak Bílá nemoc byla uvedena ještě v loňské sezóně banátským divadlem v Sarajevu, státní divadlo ve Skopji ho představilo letos, státní divadlo v Záhřebu ho dává od 20. dubna 1937 bez přestávky až dodnes, státní divadlo v Lublani ho uvedlo teprve nedávno a státní divadlo v Bělehradě ho nyní připravuje a brzy ho představí“ [...] (Jovanović 1996: 366).

Miletin konstatuje, že *Bílá nemoc* obsahuje věčnou touhu lidstva po míru a spokojenosti a že všichni, se kterými v Kragujevaci mluvil a s nimiž věc konzultoval, jednohlasně prohlásili, že příčina onoho dočasného silného aplausu a reakce publika netkví v samotných textech, ale v jakémsi temperamentu srbských diváků a ve způsobu inscenování. Tento zvláštní bezuzdný temperament, nálada a tendence se v tehdejší době projevoval právě četnými hlasitými, bouřlivými a krvavými manifestacemi bez oprávněného důvodu, a to i na ulicích, na otevřených veřejných místech a také v bezprostřední blízkosti policie.

„Přesto nikoho ani nenapadlo, že za to policie nese odpovědnost, zatímco policie viní vedení tohoto divadla za hlasitý aplaus a několik výkřiků ze strany stejného publika, jako je to, které zneužívá čisté umění, špatně chápe, interpretuje a neoprávněně využívá některá umělecká díla a některé myšlenky a scény v nich“ [...]

pokračuje dr. Miletin. Dávno jsou známé případy míchání správních orgánů do již stávajících repertoárů, ale většinou se to odehrávalo na území Srbska. Inscenace Čapkových dramat tam vždycky vyvolávaly protichůdné názory a hodnocení kritiků, ale tentokrát polemika vystoupila z rámce divadelní kritiky a dostala politické konotace. Paradoxní je fakt, že Čapek, který se posmrtně v padesátých letech dočkal zejména ve své zemi a v zemích východního bloku osudu pronásledování jako nositel zpátečnických a kapitalistických myšlenek, byl nyní obviněn z propagace komunistických myšlenek. Přestože byl Čapkův významný text *Proč nejsem komunistou?* v té době už přeložen, očividně nebyl známý divadelním kritikům, ani čtenářské obci.

Kritici Čapkovi vytýkali nedostatečnou mobilizační funkci dramatu, kritizovali negativní vztah spisovatele k lékařské profesi a etice[132], ale nepadla ideologická obvinění. Nikde jinde nebyla *Bílá nemoc* zakázána. Dokonce ani v ostatních tehdejších jugoslávských zemích. Měly stejné politické ideje, vláda byla stejná, šlo o stejnou hru, někdy i překlad, ale jen v Srbsku byla *Bílá nemoc* trnem v oku tehdejší vládě.

---

[132] V Československu na lékařskou etiku *Bílé nemoci* útočili více než v Chorvatsku a Srbsku. V Československu šlo především o odborný názor, než o divadelní kritiku, a to i přesto, že MUDr. Otakar Brázda ve svém článku *Medicína a Karel Čapek* (Zdravotnické noviny, 24. 3. 2013) komentuje, že se divadelní kritik M. Rutte domnívá ve své recenzi (Národní listy, 31. 1. 1937), že se hra stává trpkou satirou na lékařskou vědu.
Polední list uveřejnil (14. 2. 1939) příspěvek MUDr. Z. Krčmáře, praktického lékaře z Čelákovic, pohoršeného tím, jak autor představuje divákům příslušníky lékařského stavu. Zdeněk Frankenberger, profesor histologie v Bratislavě, přispěl do diskuse v Národních listech svým článkem *In margine Bílé nemoci* (12. 3. 1937), a žaluje, že věda a stav lékařský nemá štěstí na správné zpracování v krásné literatuře, a zvlášť v *Bílé nemoci*.
Prof. J. Pelnář reagoval v Českém slově (7. 3. 1937) příspěvkem nazvaným *Lékaři a Bílá nemoc*, kde píše, že byl na premiéře nespokojen nejen za sebe, ale cítil se bolestně pokořen i za všechny československé Sigeliusy, živé i mrtvé, na jejichž činnost se podle jiného referenta (Venkova) konečně řádně posvítilo. Karel Čapek profesoru Pelnářovi odpověděl v Lidových novinách (14. 3. 1937), ale v podstatě šlo o obhajoby samozřejmých pravd.

Proč se tedy Čapkovo drama dočkalo takového odsouzení v srbském prostředí? Profesorka Kordová-Petrovićová (2003) zmiňuje události z konce třicátých let, které urychlily vývoj a způsobily, že se v období jednoho roku mnohonásobně proměnila situace a všeobecná atmosféra. Na počátku roku 1938, když byla *Bílá nemoc* uvedena na scénu v Kragujevaci, Novém Sadu a v Bělehradě, bylo už naprosto jisté, že dojde k válce. Nesměla se „*vířit*" už tak žhavá atmosféra, opatrně se nakládalo s kritikou velké fašistické síly. Z uvedených zpráv vidíme, že hlavním důvodem stažení kragujevacké inscenace z repertoáru nebylo jen samotné obvinění, že je drama *Bílá nemoc* nositelem komunistických myšlenek, ale skutečnost, že „*rozrušovalo*" publikum. Označit je jako „*komunistické*" byl nejjednodušší způsob, jak ho stáhnout z repertoáru.

Poslední uvedení *Bílé nemoci* v Kragujevaci se uskutečnilo 23. ledna, dva dny před novosadskou premiérou. Lepší osud nečekal Čapkovo drama ani v Novém Sadu. Na scénu Srbského národního divadla je uvedl režisér Ferdo Delak 25. ledna 1938.[133] Režisér Ferdo Delak byl v té době ředitelem divadla v Novém Sadu a napsal i dramatizaci Haškova *Dobrého vojáka Švejka*, která se nikdy výrazně neprosadila (Kordová-Petrovićová, 2003), i když je to nejuváděnější český text na jevišti v zemích bývalé Jugoslávie. Režisér chtěl odvrátit pozornost od samotného textu tak, že vystavěl toto Čapkovo drama způsobem na svou dobu velmi moderním. Tím byla ale aktuálnost tématu ještě výraznější a pro publikum nápadnější. Jak se dozvídáme z kritik, v pauzách mezi jednotlivými

[133] *Bílá nemoc* (*Bela bolest*), Srbské Národní divadlo Novi Sad, P: 25. ledna 1938. Př: Radovan Lalić R: Ferdo Delak S: Milenko Šerban.

scénami i v průběhu samotného dramatu se objevoval vložený text, který napsal Uroš Čobanov a který byl vysílán z improvizovaného rádia. Efekt zesilovala projekce diapozitivů a filmových inzerátů, která doprovázela děj a přitom tvořila zřejmou paralelu s aktuální politickou situací ve světě. Moderní prostředky mediální komunikace byly využity za účelem, aby národu prostřednictvím sledování rozmanitých každodenních událostí v různých médiích sdělily, že má lépe otevřít oči. Tyto prostředky byly využity za účelem zesílení dramatického efektu představení.[134]

Uroš Čobanov uveřejnil po premiéře recenzi tohoto kusu v novosadském denním listu Dan (27. ledna 1938); mimo jiné píše, že v *Bílé nemoci*, jež je poprvé uvedena na novosadské scéně, Čapek zvýraznil dvě figury, dva protiklady, které vlastně představují problém: fašizmus a demokracii. Nyní dochází ke střetu dvou směrů, dvou ideologií. Doktor Galén je silnější, je obr, hrdina, kterého vyzdvihli malí lidé, je bojovníkem proti válce, za svobodu a demokracii. Doktor Galén volí mír. Celou svou bytostí se staví proti válce. Táže se, zda opravdu lidstvo potřebuje, aby začala další strašlivá jatka, a proč se lidé navzájem zabíjejí, a jestli ten, kterého je třeba zabít, není člověkem.

„Bílá nemoc měla včera večer mimořádný úspěch. Ve skvělé režii, jaká se v Jugoslávii představuje poprvé, vystavěné na zcela moderním a současném základě, režisér Ferdo Delak dosáhl všeho, čeho dosáhnout chtěl“.[135]

Čobanov pokračuje, že s využitím filmu a rádia představuje režisér masy v pohybu, válku, jatka lidstva a všechny ty děsy a hrůzy působící

[134] Můžeme si povšimnout, že byla jihoslovanská divadla v té době velmi dobře technicky vybavena, ale v Záhřebu šlo o první inscenaci tohoto druhu, která využívala takovýchto technických možností.
[135] Čobanov, U. „Veliki uspeh Čapekove Bele bolesti“, *Dan*, roč. IV, 27. ledna 1938, č. 22/805, s. 6.

na diváka. Bez přehánění můžeme klidně říci, že je to nejlepší režie a nejlepší inscenace této divadelní sezóny.

Všem byla jasná tehdejší nepříznivá divadelně-politická situace po zákazu *Bílé nemoci* v Kragujevaci, proto byla přijata veškerá možná opatření, aby se nepřihodilo totéž i v Novém Sadu. Divadlo propagovalo Čapka nejlepším možným způsobem, režisér s herci udělali vše, aby inscenace i samotný text zastínily všechny nepřející pomluvy. Uroš Čobanov znal osud kragujevacké *Bílé nemoci*, proto neváhal do detailu objasnit Čapkovy ideje jako střet demokracie a fašizmu, v žádném případě jako propagaci komunistických myšlenek. Ke zprávě o premiéře otištěné spolu s prohlášením scénografa a režiséra na stránkách Dne týž autor napsal, že v dramatu jsou viditelné dvě hrozivé kontradikce, Maršálův fašizmus a Galénův socialismus. Následujícího dne se rozmyslel a ideu „*socialismu*“ zaměnil za ideu „*demokracie*“. Ani to nepomohlo. *Bílá nemoc* v režii Ferda Delaka byla pro tehdejší politickou situaci příliš alarmující a provokativní. I když byla oblast Vojvodiny a jejího hlavního města považována za jednu z nejtolerantnějších, protože zde žily četné národnostní menšiny, *Bílé nemoci* a jejímu přežití nic nepomohlo. Po premiéře bylo představení zakázáno a režisér musel opustit Novi Sad. Kromě uvedeného nezávislého informativního deníku *Dan* nebyly v denním tisku o této hře zveřejňovány informace. Až po 23 letech se redakce *Pamětníku 1861-1961* Srbského národního divadla obrátila na režiséra Ferdu Delaka s prosbou, aby o své režii Čapkovy *Bílé nemoci* v roce 1938 v Novém Sadu napsal článek vzpomínkového charakteru. Jako odpověď Delak poslal rukopis kritiky, kterou po

premiéře napsal literát Bogdan Čiplić a kterou tehdy nemohl publikovat. Tento dodatečně zveřejněný Čiplićův detailní popis představení je, jak uvádí Kordová-Petrovićová (2003), nesmírně cenný, protože je možné na jeho základě rekonstruovat, s jakou inspirací a uměleckou kreativností byla *Bílá nemoc* představena novosadskému publiku. Čiplić píše, že Čapkova *Bílá nemoc* představovala svou vřelou aktuální tematikou dílo, které by měl každý současný člověk vidět. Není to jen silné, vzrušující dramatické téma, jen tragické drama současného člověka, kterého Čapek postavil do oddělených, jemu vlastních kontradikcí a protikladů.

„Člověka chytne za srdce jak samotné téma, tak i Karel Čapek, jeden z nejlepších současných myslitelů v boji lidstva za lepší řád věcí a za lepší místo ve světě. Ferdo Delak Čapka takříkajíc obnažil. Svlékl bílý plášť jedné kliniky, která v sobě skrývá lži a pokrytectví, svlékl sváteční hadry jedné slušné městské versifikace a jednoho vybraného blahoslaveného a potvrzeného formátu městského dramatu, kterého se ani Čapek nechtěl vzdát.“[136]

Delak v této inscenaci vědomě zachoval spojení obrazů do tří dějství. Ta mezi sebou v inscenaci volně přecházela a proplétala vzájemně obrazy tak, aby divák neměl ani při spuštěné oponě, ani při tmě v sále dojem, že někde došlo k přerušení. S využitím velmi dobrého textu, který napsal novinář Uroš Čobanov speciálně pro tuto příležitost, vytvořil Delak dokonalou iluzi rozrušeného lidstva, které v bílé zkáze vidí selhání, kataklyzma a úpadek. Po každém obraze se ohlašovaly různé stanice referující o nepříznivé politické situaci v zemi. Působivá anténa na kraji jeviště, která do publika vysílala červené signály Morseovy abecedy, byla doprovázena vzrušujícími reportážemi, které vysílalo do světa rádio. Z těchto reportáží nemůžeme opomenout hned tu úvodní před počátkem prvního obrazu, kdy klidný hlasatel objektivně informuje o

[136] Čiplić, B. „Tragom Mezimčeta srbskog”, *SNP*, Novi Sad, 1980, s. 111.

rozvoji a historii bílé nemoci, a do toho zoufalý ženský hlas, zhroucený v deliriu vlastní bázně, polohlasně prosí o spásu a dovolává se Ježíše.

„Člověku se zatajil dech. Vlasy na hlavách diváků vstávaly hrůzou. Bílá lepra se procházela po hledišti, které tonulo v němém úžasu a mrtvolném tichu. Hlas zaplavoval, potápěl. Jeden vybraný, melodický, chladný hlas, k němuž se přidává další, který se jako strašlivý refrén zvedá z hrudi lidstva: Ó, Pane Bože, Kriste. Kriste, spas nás, spas.“[137]

Delakovi se v této scéně podařilo zobrazit to, co je v podstatě jádrem myšlenky, která se vine Čapkovým dílem. Je to předehra, která člověka uvádí do krvavé operní reality. Nejlepší a rozhodně i nejefektnější je závěrečná scéna, vražda a smrt spasitele lidstva, doktora Galéna. Už Čapek tuto scénu velmi dobře vykonstruoval. Ale u Delaka začíná filmem, který je vysílán přes plátno tak, že obrazy pokrývají celou oponu.

„Sotva člověk pronikne do zobrazení války, které Delak zručně vybral z reportáží v různých žurnálech, opona se vprostřed rozevírá, zvedá se vzhůru ke stropu a doprostřed filmu padají živí lidé, kteří pokračují v akci z plátna. [...] Události se propojují a člověk už dál neví, je-li to skutečnost, divadlo nebo film. Zatímco se tomu snaží porozumět, stane se neštěstí, provokatéři zabili doktora Galéna. Z orchestřiště na jeviště se valí masa lidí. Připomíná vulkán. Láva se šíří. Kvílení. Řev. Delirium války burcuje zemi. Vše dobré mizí. Reflektor hází kužel světla na jednu skupinu. Tři chlapci s dřevěnými šavlemi a vojenskými čepicemi z novinového papíru salutují jako vojáci kraji upadajícího lidstva. Salutují kraji povýšených a kraji moudrých a možná i novému rozbřesku, který vychází za mrtvým Galénem. On přesně nepochopil, co je potřeba udělat a kde je to potřeba udělat. Proto může jeho tragická smrt posloužit lidstvu k velkým činům. Snad to lidstvu prospěje. Copak to nestačí? [...]” (Delak 1961: 418, 419).

Musíme také připomenout, že byly do inscenace vloženy i některé další postavy – různé hlasy z rádia, hlasatelé a podobně. Ospravedlňme to, že v moderní inscenaci využíval různá média, protože s jistotou kombinoval hereckou hru s těmito hlasy, které mu propůjčili právě herci hrající některé z existujících postav.

[137] Delak, F. *Čapekova Bela bolest u Novom Sadu*, Spomenica SNP u Novom Sadu 1861-1961, N. Sad 1961, Č. 27, s. 418.

Je zvláštní, že se to všechno odehrálo na novosadské scéně tak rychle. Nový Sad byl vždycky multikulturním centrem různorodého přijetí, kde většinou prošla řada věcí, které by jinde neprošly. Kordová-Petrovićová (2003) uvádí, že z Čiplićova pera se nám dochovaly ještě další drahocenné údaje o novosadské inscenaci *Bílé nemoci*. Ve své vzpomínkové knize *Po stopách srbského benjamínka* (*Tragom mezimčeta srpskog*, Novi Sad) Bogdan Čiplić píše, že Delakova inscenace byla dílem sama o sobě. Do té doby nebylo možné něco podobného na jevišti v Novém Sadu vidět při jakémkoliv představení, současném nebo klasickém. Delak využil prostor u scény a vyplnil jej nejen herci, ale i adekvátní, naprosto neobyčejnou mizanscénou a dokonce i filmem. Film měl účinkovat tak, aby obrazy hrály nad hlavami publika nebo na zadní oponě, či přes hlavy a nad hlavami samotných herců. Hlasy z rádia se nesly ze všech stran jeviště a hlediště. Fašistická hesla byla přehlušována protestním hlasem národa.

„Jako opravdová a živá stoupala na jeviště, filmovou projekcí zobrazená skupina fašistů s rukama zvednutýma k fašistickému pozdravu a hned za nimi následovaly obrazy válečných hrůz. Celé představení se proměnilo v manifestaci antifašismu na našich jevištích dosud neviděnou. Pro naše divadlo to byla událost, která vzrušila publikum. Ti, kteří nebyli spokojeni s tím, že bylo jeviště využito k politicky namířené manifestaci, opouštěli divadlo rozhořčení a s hlasitými protesty, antifašisté bouřlivě schvalovali pokroková hesla a scény na jevišti, stejně jako ty z filmu a z rádia [...]“ (Delak 1961: 419, 420).

Spisovatel dále píše, že byl představením doslova nadšen, že neváhal a spěchal seznámit se s režisérem, aby ho požádal o doplňující informace potřebné k napsání kladné recenze. Přestože Čiplić ve svých memoárech tvrdí, že kritiku uveřejnil v bělehradské divadelní revue, Zoran Jovanović ve zmíněné monografii odhaluje, že byla kritika vydána v kragujevackém listu Šumadijské veřejné mínění (27. února a 13. března 1938, číslo 4 a

5). Tak mohli i obyvatelé Kragujevace, kteří přihlíželi zákazu své inscenace *Bílé nemoci*, odkrýt pravé důvody toho, proč byla hra zakázána.

5. Jiná éra *Bílé nemoci*

Druhá bosenská premiéra *Bílé nemoci* se uskutečnila pod patronancí Národního divadla Bosenské krajiny v Banja Luce.[138] Režisérem byl Borivoje Nedić, anglista a překladatel Shakespeara, který se stal po ukončení studia v Anglii ředitelem banjaluckého divadla. Byl lektorem, překladatelem, adaptoval, režíroval a publikoval různé další texty. V době svého vedení v Banja Luce shromáždil skvělý herecký ansámbl tak, že se i inscenace Bílé nemoci proslavila působivými hereckými výkony a dobrou režií. V následující sezóně 1938/39 režíroval na této scéně ještě jedno české drama, Wernerův text Noví lidé. (Narodno, 1980: 323) Jak uvádí Kordová-Petrovićová (2003), není známo, kdo text přeložil. Pravděpodobně sáhl režisér i v tomto případě po překladu Radovana Laliće, který ve třicátých letech vystudoval díky státnímu stipendiu slavistiku v Praze. V době, kdy přeložil Bílou nemoc, byl lektorem českého jazyka na Filozofické fakultě ve Skopji (1936-1941).

Po měsíci a několika dnech, kdy byla zakázána novosadská inscenace, a tři dny po banjalucké premiéře, byla předvedena nová inscenace Bílé nemoci v Bělehradě.[139] Už to vypadalo, že se epocha Bílé

138 *Bílá nemoc*, Národní divadlo Bosanska krajina. P: 9. března 1938. R: Borivoje Nedić. S: Bruno Vavpotič. Více v příloze in *Repertoár*.
139 *Bílá nemoc*, Národní divadlo Bělehrad, P: 12. března 1938. Př: Radoslav M. Vesnić. R: Erih Hecel. S: Vladimir Žedrinski. Více v příloze in *Repertoár*.

nemoci v Srbsku uzavřela, ale překvapí nás divadelní rebelové, kteří se odváží po zákazech v odlehlých částech státu uvést text v nejvýznamnějším divadelním stánku, tj. v Národním divadle hlavního města.

Zmínili jsme se už, že Kordová-Petrovićová (2003) zkoumala různé překlady a zabývala se životem překladatelů. Položila také zajímavou otázku, zda byla bělehradská Bílá nemoc přeložena z češtiny nebo šlo o překlad z třetí ruky. Překladatel Radoslav Vesnić po ukončení svého studia srovnávací literatury na Filozofické fakultě v Bělehradě (1919) začal jako herec a na konci 30. let se stal režisérem a ředitelem Činohry Srbského národního divadla v Novém Sadu, Národního Divadla v Osijeku a Národního divadla v Bělehradě. Překládal z francouzštiny, němčiny a ruštiny. Ovládal-li český jazyk, nebo zda přeložil Bílou nemoc z ruského nebo francouzského překladu, zůstane navždy nezodpovězenou otázkou. Rukopis překladu se bohužel nedochoval. Jeden z režisérů si v roce 1991 vypůjčil rukopis z Archivu Národního divadla a už ho nevrátil. Možná myslel, že by Čapkovo drama mohlo být opět aktuální! Na základě recenzí v tehdejším tisku můžeme odvodit, že byl text překladu dramatu cenzurován. Můžeme jen předpokládat, že možná právě díky této cenzuře textu zůstala hra na repertoáru a neskončila zákazem, jak bylo příznačné pro ostatní města v Srbsku. Dušan Krunić v listu Pravda (14. března 1938) prohlašuje, že Čapkovo drama bylo politickým divadlem, že představuje symboliku, díky které je cítit, že byl český spisovatel

„bojovníkem za celonárodní pacifizmus, v němž bude život krása a sociální poezie“.[140]

Krunić dále píše, že je umělci dovoleno politicky se vymezit tehdy, když se svět nachází před útokem nového barbarství, které neumožňuje morální indiferentnost umělce, přitom cituje největší evropské myslitele: Thomase Manna, Paula Valéryho, Romaina Rollanda atd. Krunić v poznámce ke své recenzi píše:

„I tentokrát musím protestovat kvůli neúctě a cenzuře textu. Pokud naše divadlo nemá morální odvahu k tomu, aby přijalo odpovědnost za celistvost jednoho pacifického textu, pak se nejedná ani o slávu, ani o kulturu“ (Krunić 1938: 7).

Vždy bylo možno vidět, že podrobná kritika Karla Čapka neodmítala a pravidelně ho chránila, a to i v nejtěžších chvílích při recepci jeho díla, obzvlášť *Bílé nemoci*. Ještě téhož dne po uvedení výše zmíněného článku vyšel v rubrice *Divadlo* listu *Politika* (14. března 1938) článek Velimira Živkoviće. I zde se zmiňuje censura dramatického textu, respektive znesvěcování a ničení dramatu:

„[…] pesimistické drama, bohužel příliš aktuální v době, kdy pacifismus připomíná utopii, zaznamenalo velkou odezvu u našeho publika. V našem překladu byly mnohé věty vymazány, mnohá slova byla změněna ke škodě spisovatele i spisovatelových myšlenek. Scéna konfliktu rodičů a dětí v jednom maloměstském domě, velká scéna střetu Maršála a doktora Galéna; poslední slova největšího a nejúpornějšího mírotvůrce před tím, než bude lynčován, všude strašlivá prázdnota. Nemilosrdnou cenzuru pociťuje i člověk, který dílo nečetl v originále. Spisovatel je laskavý pacifista, Masarykův žák, milovník lidí, který nemá rád krev a násilí a nezasluhuje si, aby byl sám tak krvavě rozřezán“.[141]

O zákazu inscenace se nemluvilo a je velmi zajímavé, že se o osudu předcházejících inscenací *Bílé nemoci* v Kragujevaci a v Novém Sadu nepsalo ani v uvedených kritikách, ani v dalších kritikách bělehradské premiéry. Jako kdyby chtěl někdo úmyslně ublížit Bílé nemoci a pomstít se spisovateli a překladatelům, kteří text úplně zkomolili. Kordová-

[140] Krunić, D. „Živela demokratija!“, *Pravda*, 14. března 1938, roč. XXXIV, č. 11 999, s. 7.
[141] [Živković, Velimir] Ž. V. „Karel Čapek, Bela bolest“, *Politika*, 14. března 1938, r. XXXV, č. 10704, s. 5.

Petrovićová (2003) uvádí, že si čtenář tehdejšího denního tisku mohl udělat názor o tom, koho Čapkův text tolik „rozčílil" jen pohledem na přední stránky čísel, na kterých stálo velkými písmeny, že německé jednotky napochodovaly do Vídně. Toto nebude poslední recenze napsaná na tento text. Bílá nemoc byla uvedena jen během roku 1937 a 1938 dokonce desetkrát, vyvolala poprask a z uvedených kritik můžeme vypozorovat, že splnila svůj účel a předala národu zprávu, kterou předal už sám Čapek. V dubnovém čísle časopisu *Život i rad* z roku 1938 píše J. Popović v rubrice *Divadelní přehled*, že to „*bylo obzvlášť děsivé, když jsme 12. března, na premiéře* Bílé nemoci*, slyšeli Maršála aklamovaného šílenými masami, jak z balkónu drsně promlouvá o drzém sousedním národečku, který je ve stejnou chvíli pleněn jeho vojsky. Čapkovu fantazii v ten den potvrdila realita, promluva na jevišti zněla jako ozvěna promluvy určené celému světu*".[142]

Jak se autor zmiňuje v tomto článku dále, drama vrcholilo po scéně lynčování doktora Galéna zhasínáním reflektorů a zanecháním jeviště v naprosté tmě. Naprostý skepticismus, totální beznaděj. Režisér Erih Hecl se nestaral o kritiky ani o momentální politickou situaci a i když mu text zcenzurovali, zůstal důsledný v zachování jádra Čapkových myšlenek.

6. Od smrti ke zrození

Do Jugoslávie vpadla II. světová válka (duben 1941), ale některá divadla fungovala i během nejtěžších dní. Většinou to byly divadelní skupiny,

[142] Popović, J. „Pozorišni pregled", *Život i rad*, duben 1938, roč. XI, kniha XXVI, s. 253.

které patřily k některé z partyzánských čet. Na Čapka se ani v nejtěžších válečných dnech nezapomnělo. Jeho *Matka* se stala hrdinkou a morální podporou mladých partyzánů, ale *Bílá nemoc* se taky ještě jednou dostala na jeviště do záře reflektorů. Tentokrát šlo o provedení ansámblu Národního divadla v Niši s premiérou 3. prosince 1944.[143] Můžeme si jen představit, jaký dopad mělo toto představení po tíživých válečných zkušenostech, po tom všem, co se původně odehrálo pouze v představách autora textu. Hra byla bohužel kvůli válečným okolnostem uvedena jen jednou. Sezona 1944/45 začala v Národním divadle v Niši po osvobození města na konci října 1944. Tehdy přišla do Niše společně s jednotkami Národněosvobozeneckého vojska i Sdružená kulturní společnost pod vedením Bora Ćosića-Joce a Vidoja Markoviće-Djetiće. Ti s pomocí herců, připravených na práci v obnoveném divadle, zvedli oponu před plným hledištěm hrdinů a obyvatel Niše. V první poválečné sezoně bylo odehráno osm domácích a šest zahraničních kusů, mezi nimi i dva z pera českých autorů. V listopadu mělo premiéru Wernerovo drama *Lidé na kře* (premiéra 14. listopadu 1944) a jen o dva týdny později Čapkova *Bílá nemoc*.

Poslední jugoslávská inscenace *Bílé nemoci*, o které víme, byla uvedena 22. září 1945 ve Slovinsku v Prešernově divadle v Kranji (o překlad do slovinštiny se zasloužil Fran Albreht a o režii Peter Malec[144]). Bohužel v Archivu Divadelního oddělení v Lublani bylo sděleno, že

[143] *Bílá nemoc*, Národní divadlo v Niši. P: 3. prosince 1944. Př: Radoslav M. Vesnić. R: Jovan Palavestra.
[144] *Repertoar slovenskih gledališč 1867-1967*, Slovenski gledališki muzej, Ljubljana 1967: 518.

kromě cedule s názvem představení *Bílé nemoci* nebyl dochován žádný jiný materiál.

Důvody neinscenování Bílé nemoci mohou být různé. O některých jsme už mluvili. Pravděpodobně bychom je měli také hledat ve společenských okolnostech, podle nichž se zdálo, že myšlenka a poslání dramatu už nejsou aktuální. Naopak, jak jsme již zmiňovali, problém byl v Čapkově velkém „M“ v postavě Maršála, které mohlo připomínat některé nové vůdce. To ale zůstane jen na úrovni domněnek. Další problém představoval i fakt, že toto drama nebylo nikdy na území srbsko-chorvatsko-bosensko-černohorském publikováno do roku 2010 (viz in *Bibliografie*). Dnes by určitě našlo více porozumění ředitelů divadel, možná právě na území trpící Bosny a Hercegoviny, kde se odehrával krvavý konflikt v devadesátých letech minulého století, ale zrození poslední inscenace *Bílé nemoci* v Skopji (červen, 2014) a bosenského překladu (březen, 2014) zůstává nadějí pro lepší budoucnost tohoto Čapkova dramatu.

Matka

1. *Matka* jako součást antifašistického repertoáru

O možnosti, že se Matka dostala na jugoslávskou scénu ještě v roce 1938, se delší čas pouze spekulovalo. I navzdory důkazům o opaku, pravda nemnohým a nepřesvědčivým, jugoslávští teatrologové (Kordová-Petrovićová, Srbsko; Lešić, Bosna a Hercegovina; Hećimović, Chorvatsko) shodně tvrdili, že *Matka* se poprvé objevila na profesionální scéně až roku 1945. Nyní je však naprosto jasné, že poslední Čapkovu divadelní hru ještě roku 1938 mělo příležitost vidět sarajevské i záhřebské publikum. Ostatně během války ji zinscenovalo také několik partyzánských oddílů.

Srbská čapkoložka a bohemistka Aleksandra Kordová-Petrovićová je přesvědčená, že tamější publikum *Matku* poprvé zhlédlo roku 1945. Vůbec nepřipouští možnost, že by se představení mohlo odehrát roku 1938 v sarajevském Národním divadle. Na jejím názoru nic nezměnil ani údaj v monografii *Narodno pozorište Sarajevo 1921–1971*, kde je v části *Čehoslovačka drama na sarajevskoj sceni* uvedeno inscenování tohoto Čapkova dramatu. Badatelka vyslovuje názor, že „v *podrobném soupisu se premiéra a údaje o ní nevyskytují,“* což nelze popřít. Své tvrzení opírá o nedůslednost uznávaného sarajevského teatrologa Josipa Lešiće, který *Matku* opomněl uvést ve své práci *Istorija pozorišta Bosne i Hercegovine* (Sarajevo, 1985). *„Vycházíme tudíž ze skutečnosti, že v našem prostředí Matku poprvé zhlédlo až publikum Národního divadla v Bělehradě.“* (Kordová-Petrovićová 2003)

Vyvrátit tento omyl nebylo nijak snadné, neboť v sarajevských archivech k tomuto tématu nejsou žádné materiály.[145] První stopu nabízela bakalářská práce Kateřiny Kolářové *Československo-jihoslovanská revue: bibliografie a komentovaná analýza*[146]. V ní její autorka uvádí bibliografické heslo ze sarajevských novin *Novosti* s komentářem o návštěvě Karla Čapka v souvislosti s inscenací jeho divadelních her.

V Novostech ze 7. května t. r. se píše: „Československý spisovatel Karel Čapek, jehož premiéra ‚Matky' se hrála nedávno s velkým úspěchem na scéně sarajevského divadla, v překladu p. Vojty Režného, oznámil jednomu svému příteli, že přijede na podzim do Sarajeva, aby se mohl zúčastniti provedení své hry ‚Matka'. S Karlem Čapkem navštíví Sarajevo i jeho choť, též spisovatelka, známá i za hranicemi Československa, paní Olga Scheinpflugová."[147]

A třebaže z návštěvy sešlo, je s podivem, že se o ní žádný český pramen nezmiňuje. Rok 1938 byl pro Karla Čapka jedním z nejnáročnějších, jelikož hned v březnu začal otevřeně vystupovat a pracovat proti německé agresi, ale i navzdory tomu byl o sarajevské premiéře dobře informován. V zásuvce jeho pracovního stolu ve vinohradské vile se zachovalo několik dopisů z posledního roku života, mezi nimiž se podařilo objevit dopis sarajevského konzula Československé republiky Otakara Tichého a list od významného

[145] Místní archivy vyhořely za druhé světové války a následně za ozbrojeného konfliktu v 90. letech 20. století. Naposledy se archivní dokumenty ocitly v plamenech během protivládních demonstrací v roce 2014.
[146] Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky, Brno, 2011.
[147] 2725. D. L. Karel Čapek do Sarajeva (Novosti, 7. 5. 1938), *Československo-jihoslovanská revue*, VIII, 1938, s. 181.

sarajevského Čecha Otty V. Roubička. Oba tyto dopisy jsou jasným důkazem o existence sarajevské *Matky* z roku 1938.

První list je datován hned dva dny po sarajevské inscenaci a byl to právě Otto. V. Roubiček, kdo jako první informoval českou veřejnost skrze Lidové noviny o úspěchu bosenskohercegovské inscenace Čapkovy *Matky*.

„Dnes telegrafoval jsem krátce na redakci Lidových novin o úspěchu premiery Vaší ‚Matky' ve zdejším Národním divadle. V sobotu dne 26. t. m. dávala se premiera a v neděli reprisa. Divadlo bylo do posledního místečka vyprodáno a publika na obou představení byla dějem tak dojata, že se i dost slz prolilo."[148]

Pro Čapkovu Matku a především pro současnou politickou situaci v Evropě měli všichni pochopení. Není proto divu, že i sarajevští diváci osud této Matky nesli těžce. „[...] *jedna dáma dojata, v rozčilení padla do mdloby a musela být z hlediště vynesena. Nadšení publika vyvrcholilo se v pravou manifestaci pro Vás i pro Československo.*" (Roubiček)

A třebaže Roubiček psal, že diváci byli Čapkovou Matkou nadšeni a „[s]*tále a stále* [...] *prerušovali bouřlivým aplausem jednotlivé sceny*", mezi řádky lze vytušit, že sarajevské publikum *Matku* po druhé repríze na repertoáru divadla už neuvidí. S velkou dávkou nadšení Čapkovi píše: „*Ve čtvrtek se dává druhá reprisa a zájem o místa je tak veliký, že již dnes je jen málo míst k dostání.*"

Československý konzulát v Sarajevu proti rozhodnutí správy Drinské bánoviny zakázat Matku vznesl protest. Tehdejší konzul Otakar Tichý[149]

[148] Dopis Otty V. Roubička Karlu Čapkovi, datováno 28. 3. 1938 v Sarajevu. Archiv Karla Čapka – Praha 10.

[149] Posledním československým konzulem v Sarajevu byl od 1. 8. 1934 do 28. 2. 1939 Otakar Tichý. Na základě rozhodnutí prezidia ministerské rady z 30. 11. 1938 byla činnost konzulátu v Sarajevu koncem února 1939 zastavena. Konzul Tichý adresoval 12. 1. 1939 ústředí žádost o revizi rozhodnutí o uzavření konzulátu v podobě dopisu, v němž mj. zaznělo:
„Rušíme-li tyto konzuláty, dáváme tím vlastně znát, že pokládáme za definitivní to, co jsme v září 1938 utrpěli, a že se vzdáváme všeho. Ani jeden člověk na světě zajisté dnes není názoru, že je vývoj událostí v

hned autorovi osobně napsal dopis, v němž ho zpravil o osudu jeho Matky v Bosně a Hercegovině a také upozornil na omezování lidských práv a svobod v předválečném Sarajevu.

Jak Tichý, tak Roubiček ocenil výkon Jeleny Kešeljevićové, sarajevské představitelky *Matky*. Podle Tichého „*starší*“ herečka byla „*šťastná, že se jí té úlohy dostalo*“. Připravovala se na ni „*nesmírně vážně*“ a zhostila se jí dobře, že by pan autor „*byl velmi spokojen*“.[150] Roubiček píše, že se herečka „*Kešeljević-ová vžila do své úlohy a provedla ji s takovým citem, že sám ředitel divadla byl její hrou uchvácen natolik, že jí pro tuto saisonu zvýšil gáži.*“

Tichý neopomněl ani ostatní výkony a vychválil herce Mira Kopače v úloze Ondřeje: „*Byl ostatně znamenitý* [také] *v ‚Bílé nemoci‘ jako Dr. Galén i mně se líbil více, než Hugo Haas v Praze.*“[151]

Kordová-Petrovićová ohledně inscenování *Matky* roku 1938 vnáší do problematiky další zmatky tím, že do „*našeho prostředí*“ evidentně nezahrnuje Chorvatsko, ačkoli sama uvádí, že Čapkův text byl uveden na scéně záhřebského Národního divadla 30. června roku 1938. Chorvatské archiválie z meziválečné doby jsou bohužel velmi skoupé, a tak se o

---

Evropě skončen. Naopak, vše nasvědčuje tomu, že věci v Evropě jsou teprve ve stadiu rozvoje. Nemusíme všechny ztráty z minulého roku pokládat za definitivní pro všechny časy… Zpráva o zrušení konzulátu v Sarajevu a ve Skopje vyvolala zde efekt pro nás jak jen možná nepříznivý. Celý svět se zde teď domnívá, že jsme se už nadobro zhroutili, že jsme na tom tak uboze, že přiznáváme, že už ani nic nejsme.“
Stanovisko rady nicméně zůstalo neměnné. Dne 26. 2. 1939 konzul Tichý opustil Sarajevo bez itineráře úřadu, ten zanechal na místě kvůli problémům s dopravou aktuárského tajemníka Adolfa Hejhala a podúředníka Čeňka Kováříka. Pracovníci konzulátu naložili zbytek majetku v prvních březnových dnech a odcestovali do Prahy.
https://www.mzv.cz/jnp/cz/o_ministerstvu/organizacni_struktura/utvary_mzv/specializovany_archiv_mzv/archiv_mzv_jako_specializovany_archiv.html, květen 2014.

[150] Čapka dokonce žádá, aby učinil „*velkou radost pí. Jeleně Kešeljevićové*“ tím, že jí pošle několik vlastnoručně psaných řádek. Autora ujišťoval, že si to sarajevská herečka zaslouží.

[151] *Viz kapitola Proč byla Bílá nemoc v některých zemích Jugoslávie zakazována a v jiných s nadšením přijata.*

tomto představení nedochovaly žádné dokumenty. Je přitom zarážející, že se o inscenování Čapkovy *Matky* roku 1938 v Chorvatském národním divadle v Záhřebu nezmínil ani chorvatský teatrolog dr. Branko Hećimović, který s týmem badatelů dlouhá léta sbíral materiály pro soubor kompletního chorvatského repertoáru. Teprve v soupisu překladatelských prací Nevenky Bošutićové-Brozovićové s názvem *Hrvatsko dramsko prevoditeljstvo u međuratnom razdoblju*[152] v kapitole hraných českých dramat na chorvatské scéně lze vyhledat, že *Matka* byla uvedena v překladu Niny Vavrové a premiéra se uskutečnila 30. června 1938, tedy ve stejný den, jejž uvádí Kordová-Petrovićová (2003).

2. *Matka* jako součást osvětového partyzánského repertoáru

To však není jediná zmínka o *Matce* Karla Čapka před druhou světovou válkou. V Chorvatsku „*pokrokoví studenti*“ z vesnic kolem lické Korenice využili letní prázdniny k politickým a osvětovým aktivitám.

„U každodenních táboráků se pořádaly mluvené noviny, humoristická vystoupení, přednášky, chórové zpěvy, kratší divadelní kusy aj. Roku 1938 se v okrese poprvé slavily dožínky. Oslava se uskutečnila začátkem srpna na Krbavském poli. K shromážděnému davu z okolních sídel, která patřila do okresu Udbina, se obrátili studenti Rade Hrnjak a Bogdan Marković s plamennými projevy a bojovými hesly, zpívaly se revoluční písně a čteny byly texty Branislava Nušiće, Petra Kočiće, Karla Čapka a dalších spisovatelů.“[153]

Stejný zdroj uvádí, že následujícího léta, tj. roku 1939, se dožínky slavily v chorvatské Zeljavě, vesnici nedaleko Lického Petrova sela, a že

[152] Košutić-Brozović, Nevenka. Hrvatsko dramsko prevoditeljstvo u međuratnom razdoblju, in. *Dani Hvarskog kazališta*, vol. *9*, Hrvatska dramska književnost i kazalište u međuratnim godinama, Književni krug, Split, duben 1982, s. 300.
[153] Kolektiv autorů: *Kotar Korenica i kotar Udbina u narodnooslobodilačkom ratu i socijalističkoj izgradnji*, redaktor Đuro Zatezalo, Historijski arhiv u Karlovcu, sborník 10, Karlovac, 1979, s. 121.

tu před 400 vesničany studenti z tábora na Plitvicích kromě jiného sehráli divadelní hru *Matka* od Karla Čapka.

Matka se poté hojně vyskytovala v repertoáru jugoslávských partyzánů. Dochovalo se svědectví, že ji *Umetničko partizansko pozorište* v tzv. Užické republice zařadilo do svého převážně „osvětového" repertoáru (tedy vedle dramatizace N. Ostrovského *Jak se kalila ocel* a Nušićova *Náčelníka semberského*). Režisérem těchto představení byl Mihailo Delibašić. Co se týče hereckého obsazení, z anonymity času vystoupil jen Ljubomir Lalović a Dobro Simić. Tato divadelní společnost ukončila svou činnost po brzkém pádu Užické republiky 29. listopadu 1941.

Ke krátkodeché Užické republice se váže jedna zajímavá čapkovská příhoda. Jednotky Valjevského partyzánského oddílu ukořistily jednu německou radiostanici. Tato radiostanice byla na rozkaz Vrchního štábu v čele s Titem převezena do vsi Stolice u městečka Krupanj a uzpůsobena k rozhlasovému vysílání pod označením První partyzánský národně osvobozenecký rozhlas. Stanice vysílala na vlnové délce 40,7 MHz a posluchačům se ohlašovala slovy: „*Slyšte, slyšte, slyšte! Mluví k vám první národně osvobozenecký rozhlas.*" Nelze přehlédnout, že vzorem tu byl Čapkův „amplión" z *Matky* (*Slyšte, slyšte, slyšte! Velitelství západního úseku hlásí*[154]), který sám autor využil jako prostředek k vystupňování emocí v dialogu mezi Matkou a jejím posledním žijícím synem Tonim a zároveň jako stěžejní moment dramatického závěru dramatu.

[154] Čapek, Karel. *Matka*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1966, s. 70.

„Inspirace pro ohlašovací znělku se čerpala z jednoaktovky Matka od Karla Čapka, kterou uvedla dramatická sekce mládežnického klubu ve Valjevu, jejímž členem byl i Iso Brdarić"[155],

který mimochodem radiostanici upravil pro rozhlasové vysílání. Ćetković píše, že se jednalo o jednoaktovku Karla Čapka. Jediný dostupný údaj o Čapkově *Matce* jako jednoaktové hře můžeme najít v knize Petra Volka *Pozorišni život u Srbiji 1944–1986* (Teatar FDU, Bělehrad 1992), kde je uvedeno, že drama *Matka* od spisovatele Karla Čapka mělo premiéru v Národním divadle v Niši 7. listopadu roku 1944. Zde je také zmíněno, že režie byla kolektivní prací. V soupisu rolí je uvedeno následující rozdělení: Matka Smilja, Pavel, Ženský hlas a Mužský hlas. Kordová-Petrovićová nicméně odmítá přijmout skutečnost, že došlo k inscenování Čapkovy *Matky* s odůvodněním, že v tomto představení byly zastoupeny jen některé postavy, a to pod jinými jmény než u českého tvůrce. Bohemistka trvá na svém konstatování, že jugoslávské publikum *Matku* poprvé zhlédlo až roku 1945.[156] Přitom *Matka* v jednoaktovém provedení se v Niši nejen hrála, ale byla také publikována. Autor této svébytné adaptace není uveden, v tištěném díle pouze stojí, že byla zpracována na motivy Čapkova dramatu (vydání *Narodna knjižara*, Niš). Nišská adaptace *Matky* je skutečně velmi krátká; jedná se pouze o třetí dějství, přesněji řečeno o „tři obrazy z třetího dějství". Nejvíce místa zabírá „amplión", matka zde často plní úlohu

[155] Ćetković, Mirko. *Veze u narodnooslobodilačkoj borbi 1941–1942*, Vojnoizdavački zavod, Beograd, 1976, s. 294.

[156] Na premiéře bylo oznámeno, že téhož večera se na stejné scéně odehraje i premiéra dramatu *Jubileum* A. P. Čechova. Kordová-Petrovićová píše, že v nišských novinách *Narodni list* (4. 11. 1944) je možné nalézt ohlášení začátku činnosti Národního divadla v Niši premiérami *Jubileum* A. P. Čechova a *Lidé na kře* V. Vernera. Jako důkaz, že se premiéra Vernerova dramatu skutečně odehrála, dokládá recenzi ve stejných novinách.

„reakce“ na hrůzy, které slyší z ampliónu. Ačkoli je text podstatně změněn, dramatičnost čapkovského dialogu je zachována. A zatímco Čapkův text nezmiňuje konkrétní konflikt ani bolest, podstata této jugoslávské *Matky* spočívá v dlouholetém konfliktu na „krvavém“ Balkáně a osudu jednotlivých hrdinů, kteří jsou zároveň mučedníky. Pro válečný repertoár dané doby text nepochybně plnil účel morální vzpruhy partyzánů a ztrápeného lidu, samotná adaptace je ale poněkud banální, téměř směšná, a to ne kvůli lokalizaci ani počtu uvedených jmen, nýbrž pro samu dramatickou strukturu – kde dominantní amplión deklamuje skutečnosti historického významu pro jugoslávské národy. Sám text je pro jiné než badatelské účely téměř nepoužitelný. Drama nelze jednoduše komparovat s původním Čapkovým textem; největší shodu vykazuje závěrečná část textu, která v srbské verzi končí neverbálně, kdežto v češtině imperativem jdi.

Srbská verze (překlad)[157]:

„Ženský hlas z přístroje: Slyšte, slyšte, slyšte! Voláme celý svět, slyšte! Voláme všechny národy Jugoslávie, slyšte, slyšte o zločinech a společně vystupte proti zločinům, bojujte za svobodu a přidejte se k partyzánům. Voláme všechny lidi, slyšte! Italská letadla, jež pilotovali četnici, zaútočila na stáda a pastýře v černohorských horách. Na prchající děti zahájila kulometnou palbu. Osmnáct dětí bylo zabito a jednadvacet zraněno. Pumy rozmetaly šest dětí. Stáda ovcí a jehňat byla pobita a roztrhána na kusy. Dětská krev se promísila s krví jehněčí…

[157] srbsky:

Жански глас из апарата: Чујте, чујте, чујте! Позивамо цео свет да слуша! Позивамо све народе Југославије, да чују, да чују злочине, да се уједине против злочина, у борби за слободу, да се уједине као партизани. Позивамо све људе да.чују! Италијански авиони на којима су пилоти четници, напали су стада и чобане на планинам Црне горе. На децу која су бежала осули су митраљеску ватру. Убијено је 18 деце, 21 рањено, бомбе су разнеле шесторо. Стада оваца и јагањаца побијена су и раскасапљена су. Крв дечија помешана је са крвљу јагњади...

Мајка: Деца, деца, децу убијају!

Павле: Мајко!

Мајка: (стоји као окамењена) Децу малу, уморну децу поред јагњади. (Извуче сломљену пушку и пружа је Павлу обема рукама, с великим гестом). – К Р А Ј –

Matka: Děti, děti, děti zabíjejí!
Pavel: Matko!
Matka: (stojí jako zkamenělá) Malé děti, zmožené děti u jehňátek. (vytáhne zlomenou pušku a podává ji oběma rukama Pavlovi. S velkým gestem.) – Opona –“

Původní český text:

„Ženský hlas v ampliónu: Slyšte, slyšte, slyšte! Voláme k ampliónu celý svět! Voláme lidi! Nepřátelská letadla napadla dnes ráno vesnici Borgo a svrhla pumy na obecnou školu. Do prchajících dětí střílela ze strojních pušek. Osmdesát dětí bylo raněno. Devatenáct dětí postříleno. Třicet pět dětí bylo výbuchem... roztrháno.

Matka: Co říkáš? Děti? Copak někdo zabíjí děti?

Toni (hledá na mapě): Kde to je... kde to je...

Matka (stojí jako zkamenělá): Děti! Malé, usmrkané děti! (Ticho.)

Matka (strhne ze stěny pušku a podává ji oběma rukama Tonimu. S velkým gestem): Jdi! – Opona – (Čapek 1966: 71)

Ve spojitosti s *Matkou* Karla Čapka musíme zmínit i další nedůslednost srbské bohemistky. Autorka se domnívá, že na černohorské scéně nebyl žádný Čapkův text nikdy uveden. Skutečnost je však jiná, neboť za druhé světové války se *Matka* objevila v repertoáru Zetského domu v Cetinji, konkrétně v roce 1942.“[158]

3. *Matka* jako součást národně osvobozeneckého repertoáru

V divadelní sezóně 1944/45, první v osvobozeném Bělehradě, došlo na první premiéru v Národním divadle 22. prosince roku 1944, kdy bylo uvedeno drama *Vpád* L. M. Leonova. Druhou na řadě byla *Matka* Karla Čapka, inscenovaná 1. února roku 1945 v režii Vjekoslava Afriće.

Představení se odehrálo v překladu Krešimira Georgijeviće, který třetí dějství *Matky* přeložil ještě roku 1939 a vydal je spolu s ostatními přeloženými texty Karla Čapka ve sbírce *Čapekova knjiga* (viz Bibliografie).[159] Panuje všeobecná shoda, že stejný překlad se užíval i v předchozích válečných inscenacích *Matky*, o nichž byla zmínka výše. Nišská interpretace měla přepracované jen třetí dějství. Zdali překladatel skutečně přeložil pouze třetí dějství nebo i všechny zbylé části, to se lze

[158] Đurović, Ratko. *Teatrološki spisi*, Zetski dom, Podgorica 2006, s. 35.
[159] Stejný úryvek z tohoto překladu byl publikován ještě jednou v periodiku *Književne novine* (31. 8. 1968, č. 335). Stalo se tak u příležitosti třicetiletého výročí dramatikova úmrtí.

jen domýšlet. Kordová-Petrovićová je toho názoru, že drama bylo roku 1938 přeloženo celé, třebaže tiskem vyšlo ve zkrácené podobě. Co se týče kvalit překladu, příliš se neodlišoval od českého originálu.

„Po nahlédnutí do režisérského a inspicientského exempláře rukopisného překladu textu, které jsou uloženy v Archivu Národního divadla v Bělehradě, jsme došli k závěru, že v samotném textu překladu došlo k četným intervencím. V prvé řadě se jednalo o krácení replik, a to za dvěma účely: zaprvé text přizpůsobit hovorovému jazyku, a tím jej přiblížit publiku, zadruhé v určitých scénách, zvláště ve třetím dějství, dosáhnout co nejdramatičtějšího efektu. Nicméně základní smysl a kontinuita dramata, soudě podle těchto rukopisů, nebyly narušeny.“ (Kordová-Petrovićová 2003)

Představení v osvobozeném Bělehradě se nesetkalo s pochopením kritiky; ta soudila, že se *Matka* pokouší mobilizovat publikum, avšak její snažení je marné (Milan Dedinac, Politika, 4. 2. 1945). Dedinac si neodpustil sarkastickou poznámku, že dramatik nepřekročil svůj vlastní stín, neboť on „[...] *si boj nedokáže představit jako přerod, jeho hrdinové plní svou roli a umírají zbaveni naděje jako sám Čapek*“[160]. Dedinac mimoto píše, že ve stejných dnech, kdy se odehrála premiéra *Matky*, se v Kolarci odehrála manifestace antifašistek osvobozeného Srbska, které vyprávěly o příšerných válečných zkušenostech. Kritik dokonce cituje jednu srbskou vesničanku, která ve válce přišla o tři děti a teď sama bojuje za stejné cíle, pro které její děti obětovaly svůj život. Dedinac konstatuje, že slova této vesničanky vypovídají o dnešní matce více než zmiňovaná Čapkova Matka.

V bělehradském listu *20. oktobar* Čapka osočili ze schematismu; děj jeho her se údajně rozvíjí schematicky, a nikoli emotivně, a vývoj děje je předvídatelný. Kritik upozorňuje, že Čapek ve svém dramatu vytvořil matku, jež si nepřeje, aby se její děti obětovaly pro ideály, nedokáže jim

[160] Milan Dedinac. Dve majke, *Politika*, Bělehrad, 4. 2. 1945, s. 4.

porozumět, až na posledního syna, kterému sama vkládá pušku do rukou se slovy, aby bránil zemi: „*Čapkova Matka tudíž končí tam, kde začíná Matka Jugovićů*“.[161] Stejný kritik lituje režiséra Vjekoslava Afriće, kterému Čapek „zadal“ nelehký divadelní úkol vytvořit harmonii existence postav na jevišti, nám již známou z „*maeterlinckovské atmosféry prolínání živých a mrtvých na scéně*”.

Kordová-Petrovićová (2003) toto považuje za nevhodný přístup k Čapkovu textu a soudí, že kritika nejen že nedostatečně *„pochopila filozoficko-humanistickou koncepci Čapkova dramatu, ale přistoupila k němu jako k realistickému dramatu, které pozbylo na aktuálnosti“*. Autorka vyzdvihuje i historické okolnosti, tedy kdyby *„se text podařilo uvést před druhou svět. válkou, jistě by vyvolal mobilizační efekt.“*

Jen o několik měsíců později se odehraje několik úspěšných premiér *Matky* v Chorvatsku a Slovinsku, čímž je do jisté míry zpochybněna správnost zmiňované analýzy. Ostatně tři měsíce po bělehradském uvedení se uskutečnila premiéra *Matky* v Novém Sadu. O ní žádný z uvedených srbských teatrologů nenapíše ani řádku, což vzbuzuje údiv Kordové-Petrovićové, která intenzivně bádala v srbských archivech, včetně toho novosadského. Premiéra tohoto představení se konala 12. dubna roku 1945 v režii makedonského herce a režiséra Siniši Ravasiji, který byl dlouhodobě angažován v novosadském divadle.[162]

Co se týká podzimních inscenacích Čapkovy *Matky* roku 1945, první premiéra se odehrála v Chorvatském národním divadle v Osijeku 29. září.

[161] V. „Karel Čapek: Mati“, *20. oktobar*, Bělehrad, 9. 2. 1945, s. 6.
[162] http://www.mpus.org.rs/mpus/predstave.php?id=11141, červen 2014. *Muzej pozorišne umetnosti Srbije*.

Text přeložila již zmiňovaná chorvatská herečka Nina Vavrová a pod režii se podepsal Slavko Midžor. Na rozdíl od ostatních chorvatských inscenací Čapkovy *Matky* tato zaznamenala nejmenší počet repríz. Derniéra se uskutečnila po necelém měsíci, konkrétně 24. října.[163] Zdali v poválečném Osijeku došlo k zákazu Čapkova díla, není možné prokázat, všechny okolnosti tomu ale nasvědčují. Ve stejné době se jiná představení reprízovala podstatně déle a s větší frekvencí.

Jen v říjnu téhož roku *Matka* zažila tři premiéry. První říjnová premiéra se uskutečnila opět v Srbsku, v Sremském národním divadle ve městě Sremski Karlovci. Kromě informace, že se premiéra odehrála 7. října roku 1945 v režii Josipa Kovanoviće, a soupisu rolí (viz Repertoár) nemáme o představení k dispozici žádné další podrobnosti. Reakce kritiky se nám nepodařilo nalézt.

Největší ohlas vyvolalo ztvárnění na scéně záhřebského Chorvatského národního divadla (premiéra 19. října 1945, režie Hinko Nučić), které se vedle bělehradské *Matky* stalo součástí první poválečné sezóny národně osvobozeneckého repertoáru.

„Bylo to slavnostní datum v nové divadelní sezóně, první po osvobození Záhřebu, když bylo oznámeno, že z našeho svobodného jeviště promluví mrtvý génius bratrského českého národa, stejně jako nedávno promluvil z jednoho českého jeviště náš Ivan Cankar.“[164]

Záhřebská inscenace byla na rozdíl od té bělehradské úspěšná; domácí literární i divadelní kritika v recenzích nešetřila chválou, publikum ji až na výjimky přijalo vřele. Opět se potvrdilo, že Čapek i

[163] Hećimović, Branko: *Repertoar hrvatskih kazališta I,* Globus, Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, Záhřeb, 1990.
[164] V. I. O Čapekovoj Majci, *Glas rada*, 28. 10. 1945. Hra Ivana Cankara *Za narodov blagor* byla uvedena v sezóně 1945–46 v divadle E. F. Buriana.

navzdory tomu, že svá díla psal *„vždy v kontaktu s dobou, v níž žil“*[165], byl nadčasový autor a *„měl náskok před časem Bílé nemoci, Matky, a zvláště před RUR“*[166]. Jeho dramata mají obecně známé literární a divadelně scénické kvality.

V uvedené studii periodika *Kazališni list* anonymní kritik cituje část proslovu z ampliónu[167], jenž informuje o spáchání velkého zločinu a naléhavě volá všechny odpovědné, aby s tím něco provedli. Citátem poukazuje na to, že Čapek nikde ani na jediném místě neuvádí, která země a který národ jsou ničeny, kdo je nepřítelem a z jaké země pochází, a přesto:

„[…] je více než jasné, že se jedná o všechny země a všechny národy, které byly v průběhu minulé války pošlapávány, bombardovány, páleny a ničeny. To jsou všechny země Evropy, které se na začátku mohly vzepřít a postavit na odpor proti vyzbrojené armádě loupeživých dobyvatelů.“[168]

Téměř všichni záhřebští kritici mají potřebu vyjádřit se k Čapkově *Matce*, v níž autor upozornil na *„nebezpečí fašistické invaze“* a vyzval k *„boji proti tomuto největšímu nepříteli lidstva“*, kterým je Hitler. V listu

[165] Kazališni list, Tjednik HNK u Zagrebu, č. 5, 1945/46, s. 4–5.
[166] Tamtéž.
[167] Hlas z ampliónu (ženský, vášnivý, naléhavý): *Je to zločin. Byl spáchán zločin proti všemu právu, jsou pošlapány všechny smlouvy, stalo se nejbrutálnější násilí. Slyšte, slyšte, slyšte: bez opovědění války, bez důvodu, beze slova jednání překročila cizí armáda hranice naší země. Bez jediného slova výstrahy, bez důvodu, bez opovědění války počala cizí děla a letadla bombardovat naše města. Nepřítel využil chvíle, kdy se náš národ sám smrtelně oslabil nešťastnou občanskou válkou, a přepadl naše území pod záminkou, že přichází obnovit pořádek. Kdo mu dal k tomu právo? Jaký má důvod k intervenci? Není důvodu, není práva. Voláme z ampliónu celý svět: slyšte, stal se zločin, stal se nevýslovný zločin!* Čapek, Karel. *Matka*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1966, s. 51.
Nepodepsaný teatrolog bezpochyby měl při ruce překlad Čapkova textu. Při hlubší analýze inscenace lze snadno dojít k závěru, že pozorně sledoval jednotlivé sekvence dramatu, které nejenže určitým způsobem klasifikoval, ale také často citoval, aby tím podpořil svou kritickou analýzu. Podstatnější je fakt, že kritik psal i na základě přečteného – nehodnotil tedy Čapkův text jen na základě viděného, což je případ chorvatského spisovatele a divadelního kritika Boža Lovriće, jenž útočil na Věc Makropulos, kterou zhlédl, ale nikdy nečetl.
[168] Kazališni list, Tjednik HNK u Zagrebu, č. 5, 1945/46, s. 5–6.

Glas rada uvedli, že drama bylo napsáno mocnou rukou a oplývá symbolikou.

„Skutečně je v ní obsaženo přespříliš abstrakce, ale je třeba brát v úvahu dobu a okolnosti, za nichž vznikla; dobu vzestupu germánského imperialismu, který přímo ohrožoval malé Československo. Čapek jen chtěl varovat svět před tímto nebezpečím, a přitom se omezil na morální protest proti této zlovůli. A kromě toho nelze zapomínat: Karel Čapek není revolucionář, je zastánce občanské demokracie, humanismu a pacifismu, snílek.“[169]

V periodiku *Kazališni tjednik* píší, že nehledě na to, že autor nikde, ani na jednom jediném místě, v dramatu nezmiňuje jméno tohoto krutého a rozumu zbaveného nepřítele lidstva, *„ihned pochopíme, že to je stejný fašismus, jehož hlava byla zašlapána do země vítěznými osvobozeneckými armádami. Autor, jenž poznal zlo fašismu v jeho holé podstatě, se pokusil mocnými prostředky svého umění varovat svět před touto nestvůrou“*[170].

Deník *Vjesnik* si všímá téhož; jak Čapek miluje člověka a všechny národy, zvláště pak svou rodnou zemi a svébytným způsobem bojuje proti okovům, které spoutávají svobodu jednotlivce, ale také národů, a že ve svých posledních divadelních hrách *Bílá nemoc* a *Matka* jasnozřivě předpověděl příchod fašistické nestvůry. A přece ve svém posledním dramatu nevyložil osud jen jedné konkrétní matky a konkrétního národa, ale osud ohroženého lidstva. V každém slově jeho díla „*se ukrývá zlá předtucha a dusot kroků strašlivé fašistické nestvůry, která se blíží*“[171]. V této hře se Čapek dobral *„aktivistické a bojovné pointy“*, ačkoli, jak dodává kritik, dále už nezachází. Zde je pointou „[…] *tečka na konci sentimentálního a trýznivého monologu jedné matky, od níž jsou kus po kuse oddělovány části jejího těla a jíž jeden za druhým padnou manžel a*

[169] V. I. O Čapekovoj “Majci”, *Glas rada*, 28. 10. 1945.
[170] Kazališni list, Tjednik HNK u Zagrebu, č. 5, 1945/46, s. 5–6.
[171] Majka Karela Čapeka, *Vjesnik*, 25. 10. 1945.

její synové jako kuželky v jedné pro ni zcela nepochopitelné a šílené hře, ve které si nějaké krvežíznivé nestvůry kutálejí lidskými hlavami"[172].

Kritik záhřebského Národního listu Čapkovu *Matku* považuje za kvalitní výtvor dramatického umění po dlouhém období čekání na alespoň *„fragmentárně umělecky zralé dramatické dílo"*[173]. Čapek svou hru *„koncipoval velmi originálně"*; na scéně rozvinul hru živých a mrtvých v přirozeně pospojovaném ději, která i přes smělé scénické záměry *„působí přirozeně a přesvědčivě"*. Čapkovi se v tomto dramatu podařilo *„s jasnozřivostí opravdového umělce předpovědět průběh politických událostí, dokázal přesvědčivě a umělecky silně vylíčit problematiku těchto pro něj vykonstruovaných, ale pro nás ukrutně skutečných událostí"*[174].

Kritik z listu *Glas rada* žasne, kolik se toho od vzniku *Matky* (1938) ve světě přihodilo; zejména se podivuje nad skutečnosti, že miliony lidí padly za nový a lepší svět a že fašismus byl poražen, i když nebyl zcela potlačen ve svém zárodku. A nyní, když sledujeme Čapkovu hru, *„obdivujeme jeho tvůrčí dar, jeho dramatickou sílu předkládat lidské a společenské problémy, stejně tak obdivujeme jeho prozíravost"*[175], s níž byl schopen odhalit fašismus a následky imperialismu, reliktu staré doby.

Při psaní o poválečném dopadu Čapkovy *Matky* se dva záhřebští kritici nemohli nijak shodnout na tom, zda má tento dramatický text stále mobilizační efekt jako v minulosti. Zatímco pro jednoho kritika toto dílo

[172] R. M. Karel Čapek: Mati, *Naprijed*, 27. 10. 1945.
[173] V. M. Karel Čapek: Majka, *Narodni list*, 26. 10. 1945.
[174] Tamtéž.
[175] V. I. O Čapekovoj "Majci", *Glas rada*, 28. 10. 1945.

„ještě rozhodněji hovoří o tom, že krví vybojovanou svobodu musíme chránit a nedopustit, aby fašistická nestvůra znovu zdvihla svou krví zbrocenou ohyzdnou hlavu“[176], pro druhého je opožděným pokusem, jelikož se tvůrčí vize dramatika odehrála na počátku války, před fašistickou invazí, a nemohla tudíž zachytit *„naprosto věrně a do hloubky psychologii atmosféry dotyčných dnů naší doby v podstatných a příznačných detailech“*[177]. Tento druhý kritik z *Národního listu* nebyl spokojený s tím, že v Čapkově ztvárnění charakterů dramatu, zvláště těch, které mají být nejreálnějším výrazem zobrazovaných dnů, *„není v dostatečné míře patrná specificky osobní a životní psychologie, která by měla vyplynout z oněch hroznych dnů“*. Bohužel je znát, že schází *„pevné spojení s reálným časem, časem oněch několika pozdějších let, kdy se autorova básnická vize tak strašlivě naplnila a změnila nejen podobu světa, ale také psychologii a způsob života lidí.“* (Kornel, Petr, Toni)

Pokud jde o konkrétní režijní uchopení této inscenace, v Záhřebu na rozdíl od Bělehradu kritici měli vesměs za to, že je velmi zdařilé.

Režisér Hinko Nučić *„přistoupil k aktualizaci díla a psychologii jednotlivých rolí velmi pečlivě a s velkým respektem k autorovým záměrům, vyjma krácení a přesouvání textu v druhém dějství“*[178]. Není nezajímavé, že o krácení textu a přesouvání scén se zmiňuje většina

[176] Majka Karela Čapeka, *Vjesnik*, 25. 10. 1945.
[177] V. M. Karel Čapek: Majka, *Narodni list*, 26. 10. 1945.
[178] Tamtéž.

záhřebských kritiků.[179] Zřejmě měli k dispozici srbský překlad díla, protože v Chorvatsku *Matka* tiskem nikdy nevyšla. Podle kritika z *Vjesniku* postavy i samotný děj této hry častokrát lavírují na hranici reality a režisér a herci našli dostatek odvahy pro střízlivá řešení, aniž by se kdy uchýlili do extrému. Podobně se vyjadřuje pisatel v týdeníku *Naprijed*, který uvádí, že publikum bylo často na pochybách, *„kdo je zde skutečně živý a kdo mrtvý, jelikož na konci nebylo nejmenších stop po tom, že by tu někdo zemřel"*[180].

Narodni list píše, že mladí herci se svého úkolu nemohli zhostit v plné míře, neboť byli na jedné straně limitováni *„slovníkem, zvyky a psychologickým prostředím minulé"* autorovy současnosti a na straně druhé nutností *„orientace na scéně s ohledem na autorovy myšlenky a naši konkrétní realitu"*. Kritik je přesvědčený, že atmosféra na scéně se *„pohupovala mezi přesvědčivostí a vykonstruovaností jako mezi přílivem a odlivem"*. Pokud jde o herecké kreace, představitelka *Matky* Vika Podgorská[181] dostala široký prostor k tomu, „*aby prokázala svůj velký talent, což plně využila, když vytvořila nezapomenutelnou kreaci*"[182]. Podgorská v titulní roli matky byla vynikající interpretkou veškerého dění a zanechala za sebou nesmazatelný umělecký dojem.

[179] Kromě zmínky o krácení v *Národním listu* kritik periodika *Glas rada* píše: „Ztvárnění Čapkovy Matky bylo po všech směrech na výši, a to i přes krácení textu na několika místech." V. I. O Čapekovoj "Majci", *Glas rada*, 28. 10. 1945.
[180] R. M. Karel Čapek: Mati, *Naprijed*, 27. 10. 1945.
[181] Vika Podgorska (1898–1984), ačkoli se narodila a žila ve Slovinsku, proslulost získala jako chorvatská herečka, které chorvatský dramatik Milan Begović (1846–1948), nezřídka hraný i v českých zemích, věnoval svou hru Dobrodruh před branou (někdy překládanou jako Neznámý před branou).
[182] V. I. O Čapekovoj "Majci", *Glas rada*, 28. 10. 1945.

„[…] Matku zahrála s vzrušující přirozeností, přičemž obraz po obraze stále hlouběji pronikala do vší tragičnosti této osudné postavy a tíže problematiky doby. Zvláště je třeba vyzdvihnout její bravurně uchopená slova, která jakmile vyjdou z úst této naší veliké herečky, získávají podobu, barvu a smysl řečeného […]“.[183]

V *Glasu rada* (1945) se domnívají, že solidním partnerem jí byl Jozo Martinčević v roli mrtvého manžela, což ostatně potvrzují i v *Národním listu* (1945). Zároveň ale dodávají, že text interpretoval příliš tiše. Režisér do svého představení zapojil řadu mladých talentovaných herců, jejichž nasazení dává tušit, že projevenou důvěru nezklamali. To platí zvláště pro mladého Vlada Jagariće v roli Toniho (*Glas rada* 1945), který se sympatickým nadšením usiloval o herecké prohloubení postavy tohoto chlapce-mladíka (*Narodni list* 1945). Někteří však soudí, že Toni byl režisérem zpracován příliš literárně, což dává tušit slabý zájem o tuto postavu (*Vjesnik* 1945). Pouze *Narodni list* zmiňuje další herecké kreace: Josip Petričić v roli Ondřeje ve dvojroli lékaře a mrtvého syna působil sebejistě; Cvjetko Jakelić si zahrál Kornela, typického mladého fašistu, vznětlivého a zároveň toporného hrdinu bez jasné fyziognomie a náležité psychologie; Marijan Lovrić ztvárnil Petra, který ve všech scénách exceloval, ale jeho role mu nedávala dostatek prostoru, aby vytvořil silnější postavu lidového bojovníka; Jože Gregorin coby Jirka taktéž nedostal možnost projevit svůj herecký talent; režisér Hinko Nučić v úloze starce hrál přesvědčivě, aniž se dal odradit malým prostorem zvolené postavy. V kritikovi *Glasu rada* zanechala *„nezapomenutelný dojem“* také Marija Crnoboriová, ženský hlas v rozhlase.

Pokud jde o scénografii, Marijan Trepše děj umístil do příhodného rámce, zarámoval hlavní scénu, čímž vhodně vyřešil nenápadný příchod a

[183] V. M. Karel Čapek: Majka, *Narodni list*, 26. 10. 1945.

odchod postav-nebožtíků na scéně. (*Narodni list* 1945) Jak dlouho *Matka* zůstala na repertoáru, není známo, Čapek byl v každém případě po úspěšné inscenaci v Záhřebu označen za antifašistického autora, jehož práci charakterizuje lidumilství, upřímné city a víra *„v dobrého sociálního člověka“*, který je schopen „*se překonat i v nejhlubším žalu“*[184].

Třetí říjnová inscenace v Jugoslávii roku 1945 se odehrála ve Slovinsku, a to přímo ve Slovinském národním divadle v Lublani 31. října. Úspěšné představení režíroval Slavko Jan v překladu Mety Severové a Alenka Gerlovičová zajistila scénickou úpravu Matky a pro inscenaci vytvořila kostýmy[185]. *Slovenski poročevalec* o představení napsal stručnou hodnotící kritiku[186], v níž Karla Čapka nazval jedním z největších českých spisovatelů, neboť po úspěchu *RUR* znovu dokázal napsat pozoruhodný divadelní text, kterého se režisér Jan zhostil nadmíru dobře.

Poslední inscenace *Matky* Karla Čapka se v první fázi poválečného období v Jugoslávii představila 27. ledna roku 1946 ve varaždinském Národním divadle Augusta Cesarce v režii Mirka Perkoviće. Role Čapkovy Matky neztratila nic ze své důležitosti, v této době se ale začínají široce uplatňovat jugoslávské literární a divadelní matky. Ačkoli jsou často dávány do souvislosti s tou Čapkovou, na divadelních repertoárech začínají jednoznačně dominovat. Tu je třeba vyzdvihnout hru chorvatského dramatika Iva Vojniviće *Smrt matky*

[184] R. M. Karel Čapek: Mati, *Naprijed*, 27. 10. 1945.
[185] Kolektiv autorů: *Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967*, Slovenski gledališki muzej, Ljubljana 1967.
[186] Nova premiera v drami. *Slovenski poročevalec*, 30. 10. 1945.

Jugovićů, dramata *Stojanka, matka z Knežpolje* a *Vykročil jsem správnou cestou, matko* básníka Skendera Kulenoviće, dále text *Matka* prozaika a dramatika Ahmeda Muradbegoviće (oba původem z Bosny a Hercegoviny) a *Matka pravoslavná* chorvatského básníka Vladimira Nazora. Čapkovo dílo bylo nejčastěji srovnáváno s dramatem *Mati* slovinského autora Mile Klopčiče (1905–1984). Jednoaktovka *Mati* vznikla roku 1944 a v partyzánské literatuře byla vysoce ceněna. Skutečnost, že se jugoslávská *Matka* objevila několik let po Čapkově hře, vede k domněnkám, že byla napsána pod jejím přímým vlivem.

„Zjevná podobnost tématu obou dramat se do značné míry ztrácí ve prospěch základní myšlenky a dramatického postupu těchto autorů. Tím je zdůrazněn význam doby a kontextu, v němž jsou obě hry napsány, stejně jako rozmanitost cílů, kterých chtěli autoři dosáhnout. Nicméně jejich současné uvedení na srbské divadelní scéně působí více než provokativně.“ (Kordová-Petrovićová 2003)

Klopčič překládal z ruštiny a němčiny a se zájmem sledoval divadelní scény zemí, v nichž se těmito jazyky hovořilo. Čapkova *Matka* se v německojazyčných a ruskojazyčných divadlech objevila již roku 1938, nedlouho po české premiéře. Vedle jugoslávských dramat na téma velkých matek se na repertoárech objevila *Matka* Maxima Gorkého a *Matka Kuráž a její děti* Bertolta Brechta.

4. *Matka* jako součást socialistického repertoáru

Na rozdíl od Čapkovy *Bílé nemoci*, která se po druhé světové válce v Jugoslávii téměř nehrála, pokusů inscenovat *Matku* bylo o poznání více. První dva se uskutečnily ve Slovinsku, v zemi, kde se *Matka* inscenovala hned po konfliktu, nyní už ale bez většího ohlasu. Po lublaňském uvedení

Matku nazkoušeli na scéně Městského divadla v Ptuji 17. září roku 1956. Ačkoli režisér Hinko Košak čerpal z původního slovinského překladu Mety Severové, nakonec přistoupil k scénickým úpravám hry v podání Vladimira Rijavce[187]. Třetí a zároveň poslední slovinská inscenace *Matky* se odehrála podle stejného překladu a připravilo ji Slovinské národní divadlo v Nové Gorici 6. října roku 1962 v režii a scénografické úpravě Marijana Kovače. S ohledem na rozdělení rolí[188] můžeme předpokládat, že nedošlo ke krácení textu.

Poslední inscenovaná jugoslávská *Matka*[189] se dočkala uvedení v Srbsku, a to po delším čase. Dramatu se ujalo amatérské Divadlo Vladimira Hurbana Vladimirova z městečka Bački Petrovac. Představení režíroval slovenský režisér Andrej Chmelka a premiéra se uskutečnila 20. prosince roku 1974.

Divadelní kritika Miodraga Kujundžiće, třebaže se o režijním zpracování dramatu nevyjadřuje příliš lichotivě, přináší i jeden nový pohled na Čapkovo dílo. Ten se v zásadě liší od jeho kolegů, kteří zhlédli ostatní srbské premiéry:

---

[187] Kučerová, Jarmila. *Recepce českých dramatických děl ve Slovinsku v letech 1867–1967*. Bakalářská diplomová práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky – Slovinský jazyk a literatura, Brno, 2008.

[188] http://sng-ng.si/repertoar/arhiv/predstave/2005080810333653/, červen 2014.

[189] Uvádíme „inscenovaná“, protože je k dispozici i *překlad Matky* od Hasana Zahiroviće (2014), který byl dvakrát otištěn v Bosně a Hercegovině: Karel Čapek: Mati, Riječ, Književni klub Brčko Distrik BiH, r. VI., č. 3–4, 2013, s. 42–80; Karel Čapek: Majka, in *Sabrane drame*, Književni klub Brčko Distrikt BiH (knihovna *Novi prijevodi*), 2014, s. 294–351. Toto však není jediný neinscenovaný překlad *Matky*. Makedonský překladatel Dimitar Dimitrov *Matku* přeložil roku 1967 ze slovinštiny. Tato jazyková verze byla dvakrát publikována ve Skopji jako součást sbírky *Legende*; poprvé roku 1967 v nakladatelství Makedonska knjiga a podruhé roku 1973 v nakladatelství Naša knjiga.

„Manžela a pět synů matce vezme válečný zápal a touha po zúčtování. Útěchou jí je dar rozmlouvat se stíny zesnulých. Pro živého slabá útěcha, symbolu, jakým je Čapkova matka – symbolu nesmyslného utrpení…, však postačuje.“[190]

Kordová-Petrovićová (2003) negativní kritiku ospravedlňuje značným odstupem od doby, kdy Čapkova *Matka* vznikla. Zároveň ale poznamenává, že ačkoli již uplynulo dost času na to, aby se rány a vzpomínky zacelily a ideologické vášně utichly, přece jen se v oněch sedmdesátých letech nenaskytla příležitost Čapkův koncept zhodnotit v širším, nadčasovém kontextu.

[190] M. K. [Miodrag Kujundžić], Simbol materinske patnje, *Dnevnik*, Novi Sad, 24. 12. 1974, s. 15.

Divadelní adaptace prozaických děl Karla Čapka

Adaptace Čapkových prozaických děl se na scénách zemí bývalé Jugoslávie do 80. let 20. století téměř nevyskytovaly, od této doby se ale objevují stále častěji. Mezi prozaickými texty z tohotu úhlu pohledu vynikly *Jak vzniká divadelní hra a průvodce po zákulisí (1925)* a vyprávění ze sbírky *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek (*1932). Některé pohádky byly do jihoslovanských jazyků přeloženy opakovaně a tyto překlady byly následně mnohokrát otištěny. Zásadní vliv na to měla skutečnost, že se *Pohádky* v 70. a v první polovině 80. let 20. století staly součástí školní povinné četby pro třetí a čtvrtý ročník základních škol. V Chorvatsku je *Pošťácká pohádka* dodnes součástí povinné četby pro druhý ročník, což je ostatně i důvod, proč byla na rozdíl od ostatních pohádek tolikrát přeložena a divadelně zpracována. Překladatelé, mezi nimi Jaroslav Mali, Krešimir Georgijević, Nada Doroškiová, Mirko Jirsak, Milan Tabaković, Jan Beran a další, se pokoušeli Čapkovy pohádky co nejvíce přiblížit dětským čtenářům. To je i důvod nápadně volného překladu a v některých případech se překládaly dokonce jen české adaptace zmíněných pohádek (viz Bibliografie).

1. Jak vzniká divadelní hra

Jak vzniká divadelní hra je nejproslavenější adaptací Čapkovy prózy pro dospělé na někdejší jugoslávské scéně[191]. Přeložena byla vícekrát[192] a

[191] 1978: *Kako se pravi pozorište*, Atelje 212 v Bělehradě; 1984: *Kako nastaje kazališna predstava*, ND „August Cesarec“, Varaždin; 1987: *Kako nastaje kazališna predstava*, Regionalno kazalište Virovitica; 2002: *Kako nastaje predstava*, GDK Gavella, Záhřeb; *Klara, dogodilo se nešto neočekivano*, Scena Maska, Šabac;

spadá mezi nejčtenější autorova díla v zemích bývalé Jugoslávie. První dramatizace dle překladu Jasny Novakové[193] se zhostil režisér Miroslav Ujević, jenž svou adaptaci *Jak vzniká divadlo* uvedl na scéně divadla Atelje 212 v Bělehradě v premiéře 30. března roku 1978. Tento divadelní kus byl upraven na monodrama pro herce Milana Mihajloviće (role *Spisovatel*), nicméně sám text byl obohacen o sedm loutek, které vytvořil Branko Stojaković a jež „oživilo" několik loutkoherců.[194]

„Díky tomu lze monodrama označit za loutkové představení i pantomimu. Stírání pevných formálních hranic – to byl i Čapkův záměr!" (Kordová-Petrovićová 2003)

Podle Slobodana Seleniće nás Čapek učí, že každé trápení je možné učinit snesitelnějším, když se na něj podíváme z humornější stránky. Proč bychom tedy, když je všechno tak beznadějné, z tragédie povrchnosti a triviality neudělali komedii?

„Čapek skvěle vystihl jednu věc, tolik důležitou pro divadlo: totiž že divadlo je vždy na půli cesty mezi akademií věd a cirkusem. Když se divadlu v této poloze

---

2006: *Jak vzniká divadelní hra*, Česká beseda Záhřeb; 2009: *Kazalište: Što, kako i zašto uopće*, Kazalište Ludens u Koprivnici: 2009: *Iza scene (po motivima Kako nastaje pozorišna predstava)*, Kult-teatar, Beograd; 2009: *Kako nastaje pozorište*, Gradsko pozorište „Abrašević", Valjevo; 2010: *Kako se pravi pozorište*, D.A.S.K.E. u Laktašima. Viz Repertoár.

[192] První srbochorvatský, resp. chorvatský překlad *Jak vzniká divadelní hra* (Kako nastaje kazališni komad) se objevil již roku 1953 díky překladateli Ivanu Esihovi v záhřebském časopise Mjesečnik. Týž překlad byl vydán roku 1963 v Záhřebu společně s Esihovým překladem Čapkova cestopisu *Anglické listy* (*Dnevnik iz Engleske*). Následně vyšel roku 1964 a 1965 znovu s Jonkeovými překlady Čapkových povídek. Toto dílo bylo od té doby přeloženo vícekrát (viz Bibliografie).

[193] Fejeton *Jak vzniká divadelní hra* se roku 1968 dočkal i srbo(chorvatského) překladu Jasny Novakové, který byl uveřejněn ve fragmentární podobě v časopise Pozorišni život (1968, č. 31–32). Kordová-Petrovićová (2003) komparovala práci Novakové s Nikolou Kršićem (1985, Znanje; Toto vydání bylo velmi oblíbené mj. kvůli použitým ilustracím Josefa Čapka). Vyjma použitého nářečí, západního ijekavského a východního ekavského, při srovnání obou překladů s originálem „*je možné nabýt dojmu, že ačkoli oba překladatelé Čapkův text překládají důsledně a korektně, výrazně se rozcházejí v stylistické úrovni.*" Zatímco překlad Novakové ve snaze čtenáři přesně tlumočit autorovy myšlenky působí „knižně", Nikola Kršić setrvává na živém hovorovém stylu, který má podtrhnout slang divadelních umělců. Kordová-Petrovićová konstatuje, že „*kombinací obou těchto překladů by se docílilo zcela nové kvality a ideální verze překladu textu Jak vzniká divadelní hra.*"

[194] Volk, Petar. *Pozorišni život u Srbiji (1944/1986)*. FDUInstitut, Beograd, 1990, s. 697.

daří, nejen že dosahuje svých nejlepších kvalit, ale ve srovnání s ním pak akademie a cirkus působí nepatřičně [...].“[195]

Třebaže se Olga Bošićkovićová nezmiňuje, že Čapek pochází z divadelního prostředí, neujde její pozornosti, že se mu Čapek neobvyklým způsobem vysmívá – v inscenaci je navzdory tomu „*přítomna právě tato láska k divadlu.*“[196] Atelje 212 bylo vždy synonymem pro experimentální divadlo, a tak kritička tuto volbu repertoáru hodnotí kladně. Vychvaluje rovněž umělecké zpracování loutek; považuje je za hlavní nositele děje a zároveň oceňuje výjimečné uchopení charakterů postav. Srozumitelné jsou ve všech divadlech světa, což podle Bošićkovićové dokazuje, že Čapkovy úvahy o divadle jsou aktuální i dnes.

Nejzásadnější na této inscenaci ovšem je, že humorná stránka vyprávění o divadle koresponduje se spisovatelovými myšlenkami i režisérovými uměleckými záměry.

„Čapek v humoresce a Miroslav Ujević v adaptaci a režii se rozhodli, že nám ve chvilce dobré nálady a uvolnění divadlo představí z jeho technické a veselejší stránky. Výsledkem je opravdu zábavný večer [...].“ (Selenić 1978: 10)

Představení mohlo zhlédnout širší divácké publikum díky práci Dragoslava Todoroviće, který tuto inscenaci zrežíroval pro Redakci hrané zábavy Televize Bělehrad. Ta ji odvysílala v roce 1980. Čapek se touto cestou poprvé v jugoslávské produkci dostal i na televizní obrazovky.

Pokud jde o inscenování tohoto Čapkova textu, situace v Chorvatsku byla podobná. Pouze den poté, co záhřebské Chorvatské národní divadlo uvedlo Pirandellovu rekonstrukci divadelní iluze (Šest

[195] Slobodan Selenić. Muke s pozorištem. *Politika ekspres*. Bělehrad, 3. 4. 1978, r. XVI, č. 5056, s. 10.
[196] Olga Bošković. Kuća čudesa. *Politika*, Bělehrad, 14. 4. 1978, r. LXXV, č. 23176, s. 15.

postav hledá autora), se v Gavelle na Scéně Mamut odehrála premiéra představení *Kazalište - što, kako i zašto uopće* (24. ledna roku 2002). Dramatizace se ujala Marjana Nolová (podle prózy Karla Čapka *Jak vzniká divadelní představení*), režii přijal herec Ranko Zidarić a vyprávění o divadle zpoza kulis se zhostil Sven Šestak a technický personál; skuteční inspicienti, kostyméři, technici a uklízečka.

„Neurózy, chaos, návaly ješitnosti, které provázejí vznik představení ještě před první čtenou zkouškou, a to od okamžiku zveřejnění hereckého obsazení do zatlučení poslední latě před premiérou, a vzrušení, jež následuje po tomto nejdůležitějším hereckém okamžiku, Sven Šestak, to předvedl, s nevýslovnou elegancí a nonšalancí, se shovívavou ironií toho, kdo ví, že není nic bláznivějšího a marnějšího, ale zároveň také nic důležitějšího než divadlo.“[197]

Stejné představení bylo hned po své derniéře (83. repríza se odehrála 13. června roku 2009), přesněji řečeno 21. června roku 2009, přeneseno do Ludens teatru v Koprivnici[198]. Producentu a herci Šestakovi, jenž celý projekt vedl, velmi záleželo na tom, aby se hra uvedla právě v tomto městě – do založení Ludens teatru neměla Koprivnice vlastní profesionální divadlo. Není náhodné, že právě Čapkovým textem chtěl publiku ukázat svět za divadelními kulisami.

„Od dvacátých let minulého století, kdy Čapek napsal *Jak se dělají noviny, Jak se dělá film, Jak vzniká divadelní hra* (s tím vším byl obeznámený), se toho mnoho změnilo, technicky pokročilo [...]. Není možné, aby těm zdatným lidem podílejícím se na vzniku divadelního představení všechno šlo hladce, jak se nám z hlediště jeví. Skutečné drama se odvíjí kdesi za kulisami, tam, kam oči diváků nedohlédnou, odkud nedoléhají hlasy vzrušení, rozepře, nadávky, pláč, výdechy úlevy a smích.“[199]

Představení se hraje již několik let a dosud je na repertoáru divadla.

---

[197] Ostovićová, Gordana. Duhovita igra (DK Gavella: Kako nastaje kazališna predstava, Karel Čapek), Vijenac, 2002. www.matica.hr/vijenac/207/Duhovita%20igra/

[198] Se skupinou záhřebských bohemistů jsme měli to štěstí zhlédnout představení při hostování Ludens teatru v Divadle Vidra v Záhřebu.

[199] http://koprivnica.net/blogovi/karel-a-apek-a-to-kako-i-zaa-to-uopa-e.html
Šestak, Sven. Karel Čapek – što, kako i zašto uopće. *Koprivnica.net* – sekce Kultura/Umjetnost, 15. 6. 2009.

Pozoruhodná dramatizace stejného Čapkova textu pochází z pera chorvatského dramatika, dramaturga a překladatele Jasena Boka (1961), který ji nazval *Kazališni sat* (Divadelní hodina). Premiéra se odehrála v Městském divadle mladých ve Splitu 14. května roku 1992 v režii Vanča Kljakoviće. Do roku 2011 bylo odehráno přes 600 repríz, což tuto hru řadí mezi nejhranější inscenace v chorvatských dějinách divadla.

V oficiálním programu Jasen Boka píše, ze *Kazališni sat* je určen k

„seznámení publika s činností divadla a vznikem představení – od předání dramatického textu a výběru herců po premiéru – skrze dramatické prostředky, avšak bez narace a přednáškového stylu.“[200]

Text Jasena Boky byl po splitské inscenaci úspěšně uveden v mnohých dalších divadlech, a to jak v Chorvatsku, tak v zahraničí. Problematickým místem zůstala pouze autorská práva, neboť Jasen Boka se pod tuto inscenaci nepodepisoval jen jako autor dramatizace, ale rovnou jako autor celého textu. Že inspirace pochází od Karla Čapka, tedy pozná jen ten, kdo zná původní předlohu. V některých realizacích autor Boka působil i jako dramaturg, například v Divadle Virovitica, kde byl *Kazališni sat* uveden v premiéře 11. dubna roku 2008, a to jako čtvrtá premiéra v sezóně 2007/2008 v režii uměleckého ředitele a kmenového režiséra virovitického divadla Dražena Ferenčiny. Režisér a spisovatel v téže osobě v programu vyzdvihl, že hra dětem, nezřídka ale také dospělým, představuje osoby spjaté s činností divadla, jež se obyčejně

[200] Tato inscenace byla zaměřena na osvětu žáků základních a středních škol. Například u příležitosti Dne chorvatského divadla 24. listopadu divadlo navštívili žáci Základní školy Stjepana Radiće z Metkovići. „*Cílem návštěvy je žáky seznámit s pravidly chování v divadle a nabídnout jim divadelní umění jako nedílnou součást jejich dospívání. Během přípravy se se svými třídními učiteli učili bontonu na třídnické hodině.*“ O tom, že cíl návštěvy splnil očekávání, dává tušit výroba zdařilých plakátů ze strany studentů. http://os-sradica-metkovic.skole.hr/?news_id=40, červen 2014.

skrývají za kulisami, osvětluje jim žánry a vztahy za scénou, obecně řečeno jim vypráví o skrytých divadelních tajemstvích. Spisovatel zdůrazňuje, že toto představení neobtěžuje osvětou a publiku nic nevnucuje, a pokud se snaží diváky něco naučit, činí tak skrze divadlo a nikoli přednášky. Jméno Karla Čapka jako autora předlohy není ovšem nikde uvedeno.

S velkým úspěchem byla inscenace rovněž hráná ve Slovinsku v překladu Alji Predanové (*Gledališka ura*) v Městském divadle lublaňském v koprodukci s Kulturní společností B-51. Slovinská premiéra v režii Mihy Golubana se uskutečnila 29. září roku 2005 a představení je stále na repertoáru. Jednalo se o stejnou adaptaci, byť s menšími změnami v pojmenování rolí (Režisér, Filip, Franko, Nada, Trpimir). Jméno autora opět schází. Slovinská realizace se taktéž primárně zaměřuje na vzdělávání školního publika a mládeže. Dětem byl nabídnut program délky jedné vyučovací hodiny. V březnu roku 2010 divadlo ohlásilo stou reprízu.

Text Jasena Boky byl použit i v etnicky rozděleném Mostaru, tj. v Chorvatském národním divadle, kde působí jen bosenskohercegovští Chorvaté. Premiéru měl 11. prosince roku 2011, a to s pozměněným názvem *Kajališni sat* (Hodina lítosti). Režie připadla Želimiru Oreškovićovi. Toto představení se v divadle dříve hrálo podle dramatizace z roku 1997. V nové úpravě došlo ke změně názvu a drobným intervencím v textu, aby se co nejvěrněji zachytila nelehká situace tohoto divadla za poslední dvě poválečná desetiletí. Zatímco je *Kazališni sat* humorným představením Karla Čapka (dramatizace Jasena Boky), hra

Kajališni sat s podtitulem Být, či nebýt hovoří o výčitkách svědomí, proč je osudem interpretů herectví, když tomuto povolání doba vůbec nepřeje. Vyprávěn je příběh o lidech, „kteří pracují, a přitom ani nevědí, kdy budou za svou práci odměněni.“ Takových případů je po celé Bosně a Hercegovině bezpočet; nejen ve válkou zničeném a posléze národnostně a nábožensky rozděleném Mostaru.

2. Devatero pohádek

V bývalé Jugoslávii z *Devatera pohádek* hrálo sedm, tedy bez pohádky Josefovy a Karlovy *Ptačí* a *Vodnické*. Jak bylo zmíněno výše, nejčastěji se inscenovala *Pošťácká pohádka*. Po ní hned následovaly *Doktorská*, *Kočičí*, *Loupežnická*, *Tulácká*, *Policejní* a *Psí*. *Psí pohádka* se hrála pod názvem *Voržišek* (2006, Dramski studio DADA z Čakovce) a *Policejní* jako *Aždaja iz Vojteške ulice* (2004, Dječje pozorište Republike Srpske z Banja Luky)[201]. V některých místech se realizovaly formou baletu (*Pošťácká*), jinde loutkového divadla (*Kočičí*, *Pošťácká*, *Loupežnická*), ale většinou převládala činohra (viz Repertoár). Objevil se však i pokus spojit všechny Čapkovy pohádky do jediné inscenace, a to roku 1989 a 2006 v Dětském divadle Branka Mihaljeviće v Osijeku pod názvem *Devet priča i još nešto više*.

[201] Loutky z tohoto představení jsou trvale vystaveny v Loutkovém muzeu Dětského divadla Republiky Srbské v Banja Luce.

a. ***Velká kočičí pohádka***

Tato Čapkova pohádka se dočkala jediného uvedení na jevišti v Záhřebském divadle loutek formou dvoudílného loutkového představení s půlmetrovými marionetami.

Dramatizace a režie se ujal Davor Mladinov již roku 1981, ale na inscenaci došlo až o několik let později. Premiéru měla 20. prosince roku 1988. Vzhledem k tomu, že se jedná o nejkomplexnější Čapkovu pohádku, skládající se ze šesti kratších vyprávění s mnoha detaily, adaptace na loutkové představení nebyla nijak snadná. Mladinov ji proto významně zkrátil, aniž by však podstatně narušil spisovatelovy tvůrčí ideje. Volba loutek na scéně předznamenala i redukci vedlejších postav a řady drobných líčení, aby se udržela kontinuita napětí dramatického dialogu.

Režisér zachoval původní osnovu vyprávění. Děj je zasazen do hradu, kde se král snaží utěšit svou rozmazlenou dceru, jíž se ztratila kočka Jůra. Na rozdíl od Čapka je zde více prostoru věnováno detektivní zápletce a hledání sympatického kouzelníka.

Není bez zajímavosti, že v inscenaci byly použity skladby Antonína Dvořáka dle výběru Šime Stamaće. Představení bylo na repertoáru dva roky, derniéra se uskutečnila 8. dubna roku 1990. Celkem se odehrálo 41 repríz.

Toto představení se dočkalo i rozhlasové dramatizace, kterou připravil Zoran Popović a režírovala Olga Brajevićová. Pohádku o délce 38 minut natočili pro Program dramatické tvorby Radia Bělehrad v květnu roku 1982. Zvukový záznam byl zveřejněn na internetové

prezentaci rozhlasové stanice Radio Beograd 1 dne 23. května roku 2010.[202]

b. Druhá loupežnická pohádka

Jedinou inscenaci *Druhé loupežnické pohádky,* a to v loutkářském provedení, zhlédlo pouze mostarské publikum v Hercegovině. Bulharský loutkový režisér Slavčo Malenov nachystal premiéru na 11. října roku 2005. Malenov se projevil jako velký přítel Bosny a Hercegoviny a v poválečném Mostaru zanechal nesmazatelnou stopu v rozvoji loutkářského umění.[203] Již několik let toto město, silně zdevastované během konfliktu v 90. letech 20 století, pravidelně navštěvuje a se svými spolupracovníky připravuje mimořádně nápaditá představení.

„Nejen že se ujímal vedení představení, ale také herce učil, zasvěcoval do tajemství divadelního umění, pracoval na hlasovém rejstříku, ovládání loutek a odhalování filozofie loutkářství. Každá jeho režie se proměnila v malou univerzitu.“[204]

Týž režisér na mostarskou loutkovou scénu přivedl i scénicky upravenou loupežnickou pohádku (*Razbojnička priča*[205]) Karla Čapka.

„Velkolepostí svého vyprávění Čapek ztvárňuje ta pokušení, jež jsou zbavena veškerého didaktismu a přímo vstupují do dětské představivosti. Pokušení přibývá, ale mladý Čapkův hrdina u zkoušky ze zločinnosti propadá, a to bez ohledu na to, že pud sebezáchovy je stále silnější. V okamžiku, kdy je třeba spáchat zločin, hrdina napadenému nabízí to jediné, co mu ze sebezáchovy zůstalo. Spása přichází ostatně sama od sebe. Následuje odměna, mladý hrdina se vrací do civilizace a stává se její nedílnou součástí […] Čapek není připraven dětem nabídnout utopii, falešný obraz: i

[202] http://do-ucha.cz/viewtopic.php?f=50&t=5959
[203] Rok před mostarskou inscenací, tj. roku 2004, režíroval v Dětském divadle Republiky Srbské v Banja Luce čapkovskou pohádku *Aždaja iz Vojteške ulice*, namnoze inspirovanou *Policejní pohádkou*.
[204] Vujanović, Vojislav. Ogledalo dobra i zla: Razbojnička priča. *Most – časopis za obrazovanje, nauku i kulturu*, Mostar, č. 193, prosinec 2005, s. 66.
[205] Vujanović tamtéž píše, že vhodnějším názvem inscenace by byl Příběh o loupežníkovi (Priča o razbojniku).

zlo má svou stálost a v závislosti na okolnostech se proměňuje.“ (Vujanović 2005: 67)

Pro svou inscenaci Malenov použil marionety a každý herec musel ztvárnit dvě nebo tři postavy a stejně tolik jich také ovládat. Při jejich vytváření se lpělo na barvitosti, ale zároveň byl kladen důraz na jejich sladění s charaktery postav. Scénografie byla tentokrát „*utkána z čistých funkcí, bez zbytečné rétoriky, deskripce a exaltace*“ s pozadím jako definicí prostoru: scénografie coby „*svérázný mobiliář*“ (stěží najdeme vhodnější slovo) je umístěna do středu scény, která se postupem času modeluje, otevírá a zavírá, mění svůj rub a líc, hercům umožňuje pohybovat se kolem ní a vcházet do jejích útrob.

Hlavní postavu[206], Malého a Mladého Vagabonda, interpretovala Nermina Denjová, která „*svou dikci zabudovává do charakteru postavy, tudíž jí nepropůjčuje jen svůj hlas, ale skrze její hlas postava hovoří,*“ píše Vujanović. Ve stejném textu dodává, že Mladý Vagabondo velmi subtilně přechází z dětství do jinošství. Diana Ondeljová-Maksumićová hraje, ale zároveň se sama pouští do her. Princezna, kterou v tomto představení ztvárňuje, je Princezna-Potěšení. Dokonce i její Pekařka se stává Potěšením, takovým potěšením, že její podlost nepřijímáme zcela negativně. Ona je zosobněním principu, který zkouší mravní integritu hrdinů kolem ní.

„Mladí milovníci divadla si uvědomili, že člověk se nerodí zlý sám o sobě a zároveň že zlo je neoddělitelnou součástí lidské historie. Čtyři herci ztvárňují až deset postav a každé postavě je zajištěna její scénická celistvost; umělecké dílo pléduje

[206] Hlavními postavami představení jsou Starý Vagabondo, loupežník, Malý Vagabondo (chlapec i mladík zároveň), Otec, Dominik a Princezna. Scénou defilují i „oběti“ Mladého Vagabonda: Pláteník, Pekař, Pekařka, Kočí a konečně Deus ex machina, Král.

pro vyburcovanou představivost mladých diváků, ale bez infantilizace a vynuceného didaktismu.“ (Vujanović 2005: 68)

Režisér této inscenace nám ukázal, že kromě obyčejných zlodějů dnes existuje zcela nový druh lupičů-úředníků, kteří nás každodenně okrádají s příjemným úsměvem na tváři. A my to považujeme za normální a mravné chování. Čapkův humor z počátku 20. století je stále aktuální, a to především v zemích, kde mají byrokracie a korupce volné pole působnosti.[207]

c. Tulácká pohádka

Tuto Čapkovu pohádku v premiéře uvedlo záhřebské divadlo KNAP 21. prosince roku 2009 v režii Nany Šojlevové pod názvem *Skitnička bajka*[208]. Kmenový dramaturg divadla i samotného představení Ronald Panza v programu píše, že divadelní hra je uvedena „*v době, v níž je materiální zisk měřítkem všech hodnot.*“ Tento výrok je tím pravdivější, čím jednodušší a lidštější je humoreska Karla Čapka o tulákovi Františku Královi. Ten byl neprávem obviněn z krádeže kufru a skončil ve vězení. Ve skutečnosti ale tento kufr opatroval muži, který se vydal hledat svůj ztracený klobouk. Režisérka tak nastoluje existenciální otázku lidského štěstí – co je v našem životě nejdůležitější: „*Mít peníze, domy, automobily a společenskou pověst, která se k tomu váže, anebo zůstat člověkem?*“ Soudí, že obojí, ačkoli každodenní život ukazuje, že dosáhnout takovéhoto souladu je mimořádně obtížné.

[207] Divadlo Jazavac v Banja Luce bude mít premiéru pohádky (*Razbojnička bajka*) v listopadu 2014, a to v režii a dramatizaci Jeleny Medićové, která již zpracovala *Doktorskou pohádku* (viz *Doktorská pohádka*).
[208] Představení trvá 50 minut a bylo určeno dětem na prvním stupni základních škol. Dočkalo se 8 repríz.

„Podívejme se kolem sebe: na jedné straně jsme svědky zrodu vrstvy zbohatlíků, pro které jsou peníze jedinou etickou hodnotou, o niž je třeba stát, a na straně druhé vidíme stále více chudých, hladových a diskriminovaných lidí, kterým nezůstalo nic než vlastní lidskost. Proč je naše společnost odmítá? Proč je považujeme za *černé ovce* nebo *bílé vrány*?“[209]

Režisérka Nana Šojlevová se za pomoci dramaturga Ronalda Panzy moudře rozhodla k „*subtilní teatralizaci dramatických akcentů již vepsaných do Čapkovy prózy*“ (Botić). Zvláštní péči věnovala „*nadreálnému prvku*“ bílých vran, „*které jako andělé strážní alespoň v divadle bdí nad slabými a nemocnými*“ (Botić). Dramaturg „porcuje“ Čapkův text a přemisťuje scény, ale v pozadí se pevně přidržuje autorova námětu. Hlavního hrdinu Františka ponechává beze změny, spokojeného se svým životem, jenž mu vyplňují drobné radosti bez peněz a moci. Jedinou mrzutostí je tu nezasloužený útisk společnosti, v níž tulák žije.

„Pokud se odlišuješ, pak jsi podezřelý a potenciálně nebezpečný, to je základní soud, na kterém stojí každá organizovaná společenská skupina. Pokus ukázat dětem v divadle hlubokou amorálnost tohoto zlověstného sociálního úzu je chvályhodný a potřebný.“[210]

Nataša Govedićová u *Novom listu* píše, že Čapkova pohádka ukázala, že: „*králem může být doslova každý, kdo je schopný se radovat, snít a pěstovat dětskou oddanost nemožým úkolům[…]*“[211]. Stejná kritička uvádí, že právě toto je „*ve své nepřekonatelné, čisté podobě*“ skutečné divadlo. Autorský soubor bez dalšího moralizování a dovysvětlování vytvořil harmonickou scénickou ilustraci popsaných dějů, přičemž hybným motorem je zde vynikající hudba Adama-Luky Turjaka. Turjak umně sestavil heterogenní partituru, v rozpětí od atmosférických post-

[209] Šojlevova, Nana. *Program k premijeri Skitničke bajke*. KNAP kazalište, Zagreb, 2009.
[210] Botić, Matko. Crne mili, bijele vrane. *KULISA.eu, 21. 12. 2009.*
[211] www.port.hr/skitnicka_bajka/pls/th/theatre.directing?i_direct_id=4001734, červen 2014.

rockových miniatur do samplovaných *evergreenů*. Vedle hudby k úspěchu představení dopomohla bezchybná a bez jediného přebytečného detailu vybudovaná vizuální identita od Valentiny Crnkovićové, doplněná funkčními a vizuálně poutavými kostýmy, které dovedně oddělují pozemské postavy od andělských bytostí. Oslnila také scénografie, jež dává jasně najevo, že děj se odehrává právě teď a tady. O kladném přínosu „technické stránky" představení svědčí i tři ocenění, která Tulácká pohádka získala za vizuální ztvárnění inscenace na 13. Assitej International Festival v Čakovci roku 2010.[212]

Herecká skupina, složená převážně z talentovaných ochotníků blízkých hereckému Studiu Kubus, k náročnému úkolu přistoupila se zápalem, bez přehnané *dramatizace* a výrazné psychologizace postav.

d. Pošťácká pohádka

Tento text Karla Čapka patří právem k jeho nejinscenovanějším textů[213]. V zemích bývalé Jugoslávie byl uváděn od 80. let 20. století, poté co byl zařazen do povinné školní četby pro druhý ročník základní školy. Na tomto seznamu se nachází dodnes.

Divadlo loutek v Zadaru má přitom s *Pošťáckou pohádkou* Karla Čapka bohaté zkušenosti. První verzi inscenoval český režisér Miroslav

[212] Cenu za nejlepší scénickou hudbu získal skladatel Adam-Luka Turjak, Cenu za nejlepší kostýmy a scénografii si odnesla Valentina Crnkovićová.
[213] 1982: Kazalište lutaka Zadar (obnovená premiéra roku 1984 a 1986); 1989: dvě splitské inscenace: Dječje kazalište „Titovi mornari", Split; Gradsko kazalište mladih iz Splita; 2004: Knjižnica Vladimira Nazora – Špansko-sjever, Záhřeb; 2006: Kolbaba i Brzojavko, Dječije kazalište Branka Mihaljevića v Osijeku; Poštarska pravljica Lutkovno gledališče Ljubljana; 2008: baletní provedení Gradsko kazalište Zorin dom, Karlovac; 2010: Dramatický kroužek „Šamrleki" – mladší, Kulturni centar Peščenica v Záhřebu; Lutkarska družina Zagrebenci.

Melena (1937–2008). Její premiéra se uskutečnila 26. listopadu roku 1984. Ač sám znalý divadelní scénografie, ke spolupráci přizval českého kolegu Jana Schmida (1936) a kostýmního výtvarníka Mojmira Mihatova. Rozdělení rolí svědčí o tom, že nedošlo k větším odchylkám od Čapkova námětu, nicméně k drobné adaptaci autoři inscenace přeci jen přistoupili – vyprávění se přiblížilo dalmatskému, zejména v letním období neobyčejně živému prostředí. Režisér přibral několik Dalmatinců, nepominutelných námořníků, Itala, Klauna, Araba, Krotitele lvů a další postavy, které se mohou ocitnout na jednom přímořském náměstí. Bez ohledu na to, že jsme nemohli nahlédnout do žádných recenzí, lze konstatovat, že se jednalo o úspěšnou československo-jugoslávskou spolupráci. Nejen že se představení hrálo opakovaně, ale získalo také několik prestižních ocenění. Na festivalu *Susreti lutkara i lutkarskih kazališta* – SLUK v Osijeku (1985) byli dva herci odměněni zvláštní cenou za práci s loutkami: Zlatko Košta (pan Pošmistr; Arab) a Zdenko Burčul (šofér František; Skřítek; Ital). Ocenění za nejlepší představení rovněž obdrželo Divadlo loutek v Zadaru za Pošťáckou pohádku v režii M. Meleny. Téhož roku získal ansámbl v Záhřebu Cenu Sdružení dramatických umělců Chorvatska za „*prolínání herecké a loutkářské tvorby*“[214].

Největším oceněním, které inscenace mohla získat, byla obnovená premiéra po paměti herců a nyní již zesnulého režiséra Miroslava Meleny; v zásadě zůstala stejná, pouze herci se v průběhu let dost proměnili. (viz Repertoár)

[214] Toto ocenění se roku 1992 změnilo na Cenu chorvatské herecké tvorby, nejvyšší svého druhu v zemi.

V Městském divadle mladých ve Splitu se uskutečnila premiéra Pošťácké pohádky 24. listopadu roku 1989 v dramatizaci a režii Franka Strmoniće. Jeho Pošťácká pohádka byla určena nejmladšímu publiku, tedy dětem od pěti do deseti let věku, a trvala pětatřicet minut. Z důvodu snazšího porozumění přemístil dramaturg Strmonić příběh v úplnosti z Česka do Chorvatska a jeho hrdinové Kolbaba, František a Mařenka se nově jmenují Poibaba, Vrane a Mare.

Dobrodružství začíná toho dne, kdy na poštu přijde dopis bez známky a adresy. Pošťák Poibaba dostane obtížný a nevděčný úkol, aby dopis přesto doručil osobě, které je určen. Během pátrání Poibaba projezdí Chorvatsko křížem krážem, až ho cesta zavede do vesničky nedaleko Dubrovníku, na samém jihu země.

Městské divadlo loutek u příležitosti 40. výročí umělecké tvorby režiséra Zvonka Festiniho 6. října roku 2000 taktéž uvedlo Pošťáckou pohádku. Festini jednoduchou narativní, ale dostatečně sugestivní metodou přivádí k životu sympatické pošťácké trpaslíky. Ti se po počátečním váhání zavážou dodat zbloudilý dopis, aby nebránili lásce mezi Franckem a Maricou. V pošťáckém předhánění při karetních hrách Festini obratně podtrhl hovorovou charakterizaci postav s ohledem na jednotlivé chorvatské regiony, resp. mluvu odlišných Maric, které stejně jako ona „pravá“ netrpělivě očekávají milostné psaní.

Zcela jiný přístup k Čapkově pohádce zvolila chorvatská dramatička Nina Mitrovićová[215] v roce 2005, kdy na objednávku režiséra

[215] Nina Mitovićová (10. 6. 1978, Chorvatsko) roku 2005 absolvovala dramaturgii na Akademii dramatických umění v Záhřebu, o dva roky později také scenáristiku na Filmové škole v Londýně. Je autorkou divadelních a rozhlasových her a dokumentů. Hra *Sousedství vzhůru nohama* (*Komšiluk naglavačke*, 2002) získala řadu

Roberta Waltla zdramatizovala text na motivy *Pošťácké pohádky* pod názvem *Kolbaba i Brzojavko*.[216] Inscenace byla nazkoušena pro Osijecké kulturní léto a její příběh je plný fantazie a víry v lásku obyčejných lidí – na rozdíl od světa odcizené komunikace. Představení zmiňovaného režiséra se odehrálo na dvoře Chorvatského sdružení umělců 8. července roku 2006.[217] Samotná premiéra se uskutečnila v Divadle Virovitica 11. listopadu téhož roku. Jednalo se o první spolupráci tohoto druhu mezi Dětským divadlem Branka Mihaljeviće a Divadlem Virovitica.

A třebaže autorka tvrdí, že je na dramatizaci tohoto Čapkova textu hrdá, netají se tím, že k dětskému divadlu nikdy neměla úzký vztah.

„Karla Čapka mám ráda. Je to velmi nápaditý člověk. Ale musím přiznat, že jeho práci znám jen z jedné sbírky dětských pohádek. Poznala jsem ho, až když mi Robert Waltl nabídl, abych adaptovala Pošťáckou pohádku do dramatického textu pro divadlo. Upřímně řečeno, moje první reakce byla, že to nezvládnu. Myslím, že práce pro děti vyžaduje zvláštní schopnosti. Těžko se v ní dá něco skrýt, protože děti rozpoznávají pravdu líp než my dospělí. Děti se nedají oklamat. Protože jsem nikdy předtím pro děti nepsala, impulzivně jsem ze strachu nejdřív odmítla. Ale když jsem si Čapkovu pohádku přečetla, pochopila jsem, že to mohu dokázat. A tak vznikl Kolbaba a Brzojavko. Líbí se mi, jak toho Čapek jednoduše, vtipně, dětsky hravým způsobem tolik řekne. Když ho čteš, cítíš, jak jsou ti jeho postavy blízké.“[218]

Autorka musela první verzi dramatizace zahodit, jelikož si uvědomila, že píše sociální drama, „*na které by se žádné dítě nedívalo, a*

---

ocenění, např. za nejlepší inscenaci na Dnech satiry v Záhřebu, a stala se také prvním autorčiným textem přeloženým do češtiny (2008, překlad Ivan Dorovský, vydáno v souboru Čtyři jihoslovanská dramata v nakl. Albert). *Tahle postel je příliš krátká aneb Jen fragmenty* (*This bed is too short or just fragments*, 2004) je druhou hrou přeloženou do češtiny (překlad Jana Alfabeta Cindlerová a Hasan Zahirović, 2010); hra získala cenu Marul na Marulićových dnech a byla zařazena mezi sedm nejlepších textů nové evropské dramaturgie na Stückemarkt (Theatertreffen, Berlin). Hra byla uvedena jako scénické čtení na festivalu YOUGO! v Brně v režii Jiří Honzírka roku 2011 a o rok později měla českou premiéru v Činoherním klubu v režii Martina Čičváka. Hru *Setkání* (*Susret*, 2008) přeložili do češtiny v roce 2013 Tereza Šefrnová a Hasan Zahirović.

[216] Pro stejné divadlo zdramatizovala i *Velika velika zemlja Oz* (*Veliká, veliká země Oz*, 2007).

[217] Dětské osijecké divadlo od samého vzniku (1958) uvádělo české texty, od 60. let zahájilo dlouhodobou spolupráci s českými divadelníky, především loutkáři. Z Čechů byl např. 3. 3. 1963 dramatizován Josef Čapek a jeho *Povídání o pejskovi a kočičce*. Bognerová-Šabanová, Antonija. Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku 1958–2008. Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku, 2009, s. 18.

[218] Honsová, Petra. Nina Mitrovićová (rozhovor). Činoherní čtení. Činoherní klub, Praha, březen 2012, s. 6.

dospělí stejné drama beztak zažívají dennodenně.“ Začala tedy znovu od začátku.[219] Mitrovićová dramatičnost textu rozvíjí velmi obezřetně, napínavě, tajuplně. Přidržuje se Čapkova děje a ideového záměru, zároveň ale v plné míře využívá svou volnou představivost, která není ani v nejmenším v rozporu s autorovou představou kouzelného světa dětí. Čapkovu pohádku především modernizovala.

Tato dramatizace se od všech předchozích v mnohém liší. Hned na začátku postřehneme, že volba pohlaví u Mitrovićové není klíčová[220], ačkoli autorka na žádost samotného režiséra, který měl již vybranou herečku, Kolbabu označila za ženu. Ostatně při psaní měla absolutní tvůrčí svobodu, jak potvrdila v rozhovoru s Davorem Špišićem pro list *Glas Slavonije*[221]. V jejím vyprávění se nevyskytují trpaslíci, ale pouze jeden Brzojavko Kaslić (volně přeloženo jako Telegráfek Schránek), kterého Mitrovićová přidává jako doprovod hlavní hrdince na její daleké cestě. Ačkoli samotný děj není lokalizován (evidentně se jedná o nějakou slavonskou poštu v Chorvatsku), pohádka neztrácí nic ze své univerzálnosti. Autorka nevěnovala tolik pozornosti interiéru pošty jako vztahům mezi dnešními lidmi. Mitrovićová zdůrazňuje odcizení a osamělost jako hlavní charakteristiky hrdiny soudobého vyprávění.

„BRZOJAVKO
Já jsem ale strašně osamělý. Strašně. Strašně.
KOLBABA
A kde máš přátele?
BRZOJAVKO

[219] Ve stejném rozhovoru uvádí, že se nejvíce inspirovala *Malým princem* a filmy Jacquese Tatiho.
[220] Stejný postup zopakovala *Poštarska pravljica* Loutkového divadla Lublaň (p. 27. 10. 2006), kde se úlohy Kolbaby i všech ostatních trpaslíků zhostila žena.
[221] Tamtéž.

Já nikoho nemám. Jsem jediný trpaslík široko daleko v okruhu pěti set kilometrů. Všichni moji přátelé plní jiné úkoly, anebo jsou doma se svými rodinami. A já? Já jsem tady docela sám. Víš ty, že jsem strašně smutný?
KOLBABA
Úplně tě chápu. I já jsem sama."[222]

Brzojavko vidí problém v tom, že se lidé převážně věnují práci a zapomínají na společenské hry: „*[…] já si myslím, že kdyby si dospělí víc hráli, líp by se jim pracovalo.*" Spojení s moderním světem je všudypřítomné; zvláště patrné je to u poštovních služeb. Od Čapkových dob přece jen uběhlo mnoho času. Brzojavko se zabydlel na poště, protože kvůli technologickým vymoženostem není potřeba tolik cestovat. Služby se dnes poskytují jiným způsobem:

„BRZOJAVKO: Tak se přihodil telefon. To se přihodilo. Přihodil se taky mobil. A to ještě nebylo dost, a tak se přihodil internet. A proto dneska lidi tak málo používají telegramy – už pro mě není práce. A tak mě přemístili sem. Většina pošťáckých trpaslíků přešla do televize. Povídají, že je to zábavnější. Vystupují v různých pořadech, ve zprávách, někteří jsou i ve filmech. Ale já, Brzojavko Kaslić, já jsem skončil na poště […]".[223]

Hlavní charakteristikou dramatické tvorby Mitrovićové je podtrhování sociálních problémů dneška; obyčejní lidé jsou u ní vždy utlačováni. I navzdory tvrzení, že se u Kolbaby a Brzojavka této problematice vyhnula, přece jen v tom nalezneme boháče Klince (v

[222] „BRZOJAVKO
Ali ja sam jako usamljen. Jako, jako.
KOLBABA
Pa gdje su ti prijatelji?
BRZOJAVKO
Nemam ti ja nikoga. Ja sam ti tu jedini patuljak u krugu od petsto kilometara. Svi su moji prijatelji na drugim zadacima ili su kod kuće sa svojim obiteljima. A ja? Ja sam ovdje sasvim sam. Znaš, jako sam tužan."
KOLBABA
Znam kako ti je. I ja sam sama.

[223] BRZOJAVKO: Telefon se desio. Eto šta se desilo. Pa se desio mobitel. I još to nije bilo dosta, nego se moro desit internet. Strahota. I zato ti danas ljudi tako malo koriste brzojave da za mene više nije bilo posla. Pa su me premjestili ovdje. A i većina poštarskih patuljaka je prešla na televiziju. Kažu da im je to zabavnije. Sudjeluju u raznim emisijama, na vijestima su, neki su i u filmovima. A ja, Brzojavko Kaslić, ja sam završio u ovoj pošti [...].

překladu exp. Špunt), který Kolbabu a Brzojavka sveze svým mercedesem. Tento rozmazlený synek, jemuž otec nechce koupit jachtu, si nepokrytě dobírá trpaslíka kvůli jeho malému vzrůstu. Mitrovićová nicméně otázky neponechává otevřené a děti nasměruje k jednoznačné reakci.

„BRZOJAVKO
Dávej bacha, jak řídíš!
KLINAC
Hele ho, trpaslíka. On mně bude radit, jak mám řídit.
(Kolbaba zatáhne Klince za ucho. Klinac zavřeští.)
KOLBABA
Ten trpaslík je můj přítel a má svoje jméno. Jmenuje se Brzojavko. Nic se ti nestane, když budeš k ostatním trochu ohleduplnější“.[224]

Představení od premiérového uvedení nasbíralo bezpočet pochval a ocenění. Roku 2006 na Festivale ASSITEJ v Čakovci obdržel režisér Robert Waltl cenu za nejlepší režii. Textu: „*vtiskl svůj osobitý rukopis, když mladému publiku (od 5 do 90 let!) nabídl přenádhernou cestu za láskou, jediným smysluplným životním cílem.*“[225] Ana Savićová-Gecanová získala cenu za nejlepší kostýmy. Následně bylo oceněno představení jako nejlepší v sezóně a hned po něm si scénografie vysloužila nominaci na Cenu chorvatské herecké tvorby za rok 2006. Na 7. „Naj, naj naj festivalu“ Ana Savićová-Gecanová obdržela cenu za nejlepší kostýmy v téže hře.

[224] „BRZOJAVKO
Ej, pazi kako voziš!
KLINAC
Ma vidi patuljka! On će mene učit vožnji.
(Kolbaba potegne Klinca za uho. Klinac jaukne.)
KOLBABA
Taj patuljak je moj prijatelj i on ima svoje ime. Zove se Brzojavko. I ne bi ti ništa falilo da budeš malo bolji prema drugima.“
[225] www.matica.hr/vijenac/329/U%20%C5%A1umi%20Striborovoj/, červen 2014.

Ve zbytku sezóny 2006 se na programu Dětského divadla Branka Mihaljeviće znovu objevili čeští autoři. Představen byl poetický příběh Milady Mašatové *Zlatka nebo Čtyři pohádky o jednom drakovi* v režii Vladimira Predmerského, který se „*záhy pouští do inscenace Devatera pohádek a ještě jedné na základě vlastní dramatizace próz Karla Čapka a Josefa Čapka*“.[226]

Zajímavé ideové řešení *Pošťácké pohádky* nabídlo Loutkové divadlo Lublaň v podání slovinské herečky Martiny Mauričové Lazarové (p. 27. října roku 2006). Mauričová nejen že celé představení pro děti od pěti let zrežírovala, ale sama dokonce obsadila roli Kolbaby a rozpohybovala několik loutek. Uroš Smasek píše, že toto představení by mělo sloužit jako vzor pro historiky loutkářství. Režisérka profesionálně ovládá několik zajímavě řešených loutek (autor Gregor Lorenci), přičemž mění pouze hlasovou tóninu a místa artikulace. Při interakci loutek s živou Kolbabou (stejně jako u Mitrovićové se jednalo o ženu) dochází k bezprostřednímu fyzickému kontaktu – umisťuje je na vlastní tělo, koleno, jednu nohu, loket, do dlaně. Francek a Marica s velikou hlavou a drobným tělem působí karikovaně, ale zároveň mile. *Pošťácká pohádka* je druhým počinem, který vznikl v rámci projektu *Na obisku* (Na návštěvě), v němž Loutkové divadlo Lublaň dává prostor umělcům projevit svou tvořivost.

[226] Bogerová-Šabanová, Antonija. *Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku 1958–2008.* Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku, 2009, s. 49.

e. Velká pohádka doktorská

Divadlo loutek v Prištině mělo premiéru divadelního představení pro děti *Zubejda* (Zobeida) 23. listopadu roku 1987 v Domě mládeže Boro a Ramiz. Inscenace byla realizována v srbochorvatském jazyce v adaptaci a režii Borislava Mrkšiće. Loutky a scénografii připravil Ismail Rama.

Toto vyprávění o princezně Zubejdě je pouhým výňatkem z Čapkovy *Velké pohádky doktorské*, resp. její druhou kapitolou, jež nese jméno *O princezně solimánské*. Režisér Borislav Mrkšić při inscenaci loutkového představení použil svůj vlastní překlad (vedle toho přeložil i Povídání o pejskovi a kočičce Josefa Čapka)[227]. Nicméně při adaptaci tohoto výňatku Mrkšić provedl změny v originálním textu, což dosvědčuje i kritik prištinského listu *Jedinstvo* (24. 11. 1987). S. Popović ve své recenzi zmiňuje, že se pohádka odehrává v zemi Balkánské, kde ke králi přivedou Drvoštěpa (Drvoseča/Dr. Voseč) a jeho dva pomocníky Drmala (Dr. Malo) a Dremala (Dr. Emalo). Podle kritika, a zřejmě i samotného režiséra, za princezninou nemocí stojí nuda (což rozhodně není hlavní myšlenka Čapkovy pohádky). Kritik listu *Jedinstvo* dále píše:

„Vyprávění je adaptováno vcelku úspěšně – odpovídá moderní době a našemu každodennímu životu. Nelze se však ubránit dojmu, že děj je příliš rozvláčný, což místy narušuje kontinuitu inscenace. Na představení je patrná obratná ruka režisérova, ta ale není všemohoucí – Borislav Mrkšić zůstal limitován možnostmi vlastního ansámblu […]. Bez ohledu na všechny vady a nedostatky představení naplnilo očekávání a ukázalo, nakolik prištinští mrňousové dychtí po tomto druhu zábavy a nakolik je třeba více a častěji uvádět podobné inscenace.“[228]

V sezóně 2003/2004 se v Divadle loutek Pinokio v Zemunu inscenovala ještě jedna Doktorská pohádka. Pod dramatizaci a režii se

[227] Kordová-Petrovićová (2003) ale soudí, že to byl Jaroslav Mali.
[228] S. Popović. Posledica besposlice. *Jedinstvo*. Priština, 24. 11. 1987, r. XLIII, č. 277, s. 9.

podepsal Vladimir Manojlović. Ačkoli *Doktorská pohádka* vznikla na základě Manojlovićova vyprávění a dramaturgie, již na rozdělení rolí mezi Vodníka, Sultána, Princeznu, Chůvu, Drvoštěpa, Kouzelníka, Kočku a cizokrajné vodníky je patrné, že se jedná o kompilaci více motivů z Čapkova *Devatera pohádek*. Kouzelník je zde nahrazen Vodníkem, jenž při pátrání po teplých pramenech skončí v Sultánově državě. Zde se pokouší zachránit rozmazlenou princeznu, kterou za trest očaroval zlý Kouzelník. Na doporučení cizokrajných vodníků se proto vydá hledat doktora, který má před svým jménem titul dr. Nalezne však jen Drvoštěpa, Chůvina syna, který po vykácení houští kolem paláce Princezně ukáže sluneční paprsky a kletbu tím zlomí.

„Postavy Sultána, Princezny a zlého Kouzelníka jsou karikované, čímž je zvýrazněna pýcha, zloba a zhýčkanost a zároveň i odměna pro ty, jež oplývají ctnostmi. V závěru se vše vrací ke starým pořádkům s poučením, že nikdo není tak zlý, aby v něm nezůstalo trochu dobroty.“ (Kordová-Petrovićová 2003)

Autor textu a zároveň režie Vladimir Manojlović do děje vnesl mnoho písní, dokonce i samy dialogy inklinují k verši a rýmu. V textu se nachází řada slovních hříček, imitací cizích jazyků a žertů, které podtrhují komické gagy a pohyby loutek. Na scénu byly umístěny tři obrazovky, na nichž jsou pouštěny rozhovory s cizokrajnými vodníky z Ameriky, Francie a Ruska. Toto vše je mladému publiku 21. století velmi blízké.

Impuls ke vzniku představení dalo Velvyslanectví České republiky v Bělehradě, které opatřilo loutky z Česka. Inscenace je dosud na repertoáru divadla Pinokio v Zemunu.

Odlišnou *Doktorskou pohádku* nabídlo v premiéře 10. května roku 2010 mladé bosenskohercegovské divadlo PIR, založené o rok dříve, v kompletní režii (dramatizaci, režii a hereckém obsazení) Jeleny Medićové. Autorka nalezla inspiraci k této režii v kanadském cirkusovém představení *Du Solei*, přičemž měla na paměti autorův záměr. Představení dominuje upřímná a naivní klauniáda. Sama režisérka v programu inscenace uvedla, že se: „*sympatické slovní hříčky pokusila obohatit o nápaditá scénická řešení, nezřídka pomocí klaunovských gagů.*“ Hru otevírají klaunové s nenápadně zvýrazněnými červenými nosy, odění do neutrálních černobílých kostýmů. Začátek pohádky se zdá být prostý: na prázdnou scénu vstupují herci s kufry, ve kterých mají kostýmy a rekvizity. Vyprávění tak začíná přímo před zraky diváků. Herci se převlékají za paravánem, který je zároveň i kulisou. Role se mění v rychlém sledu. „*Tento postup je velmi úsporný, ale od herců vyžaduje nemalou fyzickou zdatnost*,“ dodává režisérka. Když je pohádka u konce, herci se znovu přemění na klauny a za smíchu publika opouštějí scénu. Hra je stále na repertoáru divadla a společně s představením *Jeden klaun a dva k tomu* (Klovn i još dva) se hraje převážně pro žáky základních škol.

Na území bývalé Jugoslávie byly v premiéře uvedeny ještě některé další *Velké pohádky doktorské*, o nichž však nebylo možné najít žádné bližší informace. Například roku 1985 v Městském divadle Žar ptica v Záhřebu, které jsme osobně navštívili. Nezůstala po něm ale žádná památka vyjma krátkého výčtu hereckého obsazení – viz Repertoár. Další představení, k němuž nelze dohledat podrobnější dokumenty, se odehrálo

v banátském Vršci roku 2001 v Národním divadle Sterija. Všechna uvedená představení vznikla na motivy Čapkovy *Velké doktorské pohádky* a zaměřila se na vyprávění O princezně solimánské.

Závěr

Předkládaná práce shrnuje zejména výsledky bádání v oblasti recepce dramatického díla Karla Čapka (1890–1938) na předjugoslávských, jugoslávských a postjugoslávských jevištích od 20. let 20. století po současnost. Divadelní tvorba, byť v rozdílné intenzitě a nezřídka s přerušenou kontinuitou, zde byla vždy v jisté podobě přítomna, neboť hluboce zapadla do kulturního kontextu zemí bývalé Jugoslávie. Ve stati byly rozpoznány faktory, jež dopomohly přijetí Čapkových dramatických děl v tomto prostředí či jej – včetně jeho podoby – ztěžovaly. Do úvahy byla vzata specifika jugoslávského kulturního prostředí a zvláštnosti jednotlivých časových údobí, v nichž byla recepce zaznamenána.

Největší překážkou pro studium této reflexe byla skutečnost, že jugoslávský prostor je poměrně rozlehlý a zasahuje do několika republik a samosprávných oblastí. Na to byla navázána i potřeba vypořádat se se znalostí několika slovanských jazyků a etnojazykových kontextů, přičemž bylo nutné vyhnout se zavádějícím mimojazykovým vlivům – např. do jakého jazyka dotčený text zařadit a zdali se dlouze rozepisovat o místních divadelních tradicích. Nakonec se ukázalo jako zcela zásadní udržovat od lokálních reálií jistý odstup a více prostoru a úsilí věnovat samotnému dílu Karla Čapka a dopadu repertoárové politiky v určitém čase na jeho zpracování. Jazyky, s nimiž jsme v rámci bádání pracovali, jsme nakonec rozčlenili na základě historického kontextu (bosenský, chorvatský, černohorský, makedonský, srbochorvatský, slovinský, srbský). K tomuto základu jsme přidali ještě představení, jež v zemích

bývalé Jugoslávie hostovala a byla odehrána ve své mateřštině (anglicky, česky, hebrejsky).

Tato práce se zabývá pouze jedním segmentem přínosu díla Karla Čapka pro „jugoslávskou“ kulturu, tj. přínosem v oblasti dramatického umění. Podrobně bylo rozebráno každé uvedené Čapkovo drama nebo adaptace jeho prozaického díla. V příloze (Repertoár) jsme samostatně uvedli i inscenace všech zpracovaných textů Karla Čapka, bratří Čapků i samostatných děl Josefa Čapka. V příloze jsme taktéž za účelem dalšího výzkumu rozpracovali veškerou dostupnou bibliografii, která postihuje přeložená díla Karla Čapka.

V práci jsme zohlednili i překlady Čapkových dramat, jež vyšly ve zvláštních edicích nebo tiskovinách. Analyzovány byly články, recenze a studie o osobnosti a díle Karla Čapka publikované v jugoslávských periodikách v časovém rozpětí od 20. let 20. století po současnost, v nichž byl tento velikán hodnocen a posuzován jako dramatický spisovatel. Tam, kde to bylo nezbytné, jsme porovnali, vyvrátili či obhájili fakta a skutečnosti za pomoci českých pramenů. Byl-li třeba odlišný přístup k inscenování, přezkoumání, zákaz uvedení inscenace, vždy jsme zohlednili české reálie uvedeného textu Karla Čapka.

Obraz Čapkových děl v jugoslávské kultuře by nebyl úplný, kdybychom opomněli více než osm set bibliografických údajů, mimo jiné kritiky, analýzy, recenze, eseje a jiné texty vydané v jugoslávském tisku, jež se dotýkají Čapkova díla či osobnosti.

Od roku 1922 bylo na jugoslávských jevištích opakovaně inscenováno šest Čapkových dramat (*Loupežník*, *RUR*, *Ze života hmyzu,*

Věc Makropulos, *Matka* a *Bílá nemoc*). K tomu ještě musíme připočítat divadelní, televizní a rozhlasové adaptace, jež oslovily široké jugoslávské publikum; dramata *RUR* a *Věc Makropulos* a *Velká kočičí pohádka* byly upraveny do podoby rozhlasových her, divadelní adaptace Čapkova fejetonu *Jak vzniká divadelní hra* se objevila rovněž na televizních obrazovkách.

S jistotou můžeme tvrdit, že Karla Čapka v jugoslávském prostředí proslavilo především jeho dílo dramatické. Nejpříhodnější doba pro něj nastala před druhou světovou válkou v Srbsku, zatímco adaptace jeho povídek a próz získaly největší slávu po druhé světové válce v Chorvatsku. Na rozdíl od Černé Hory, kde byla ve sledovaném období uvedena jen *Matka*, v Bosně a Hercegovině vzniklo přes deset inscenací, což je na tak malý stát, kde teprve vznikala první oficiální divadla, mimořádně vysoké číslo.

V období meziválečném a válečném a následně v šedesátých letech Čapek zůstával v širokém povědomí publika jako mistrný dramatik, avšak v posledních padesáti letech se na jevištích publiku představuje zejména prostřednictvím adaptací prozaických děl, fejetonů (převážně *Jak vzniká divadelní hra*) a povídek, a to většinou pro dětské scény. V současné době (2010–2014) se opětovně vrací zájem o moderní překlady dramat Karla Čapka[229] a můžeme doufat, že se jeho hry brzy objeví v některém z „jihoslovanských" divadel.

Jak jsme již uvedli, v zemích bývalé Jugoslávie byla větší měrou přítomna Čapkova díla dramatická, ovšem dostupné zde byly i překlady

[229] *Loupežník* (Záhřeb), *RUR* a *Bílá nemoc* (Skopje), pět her Karla Čapka (Brčko v BaH). Viz *Bibliografie*.

jeho románů. V tamějších divadlech se odehrálo 91 premiér v souladu s předlohou tohoto českého spisovatele. Z toho 50 divadelních představení vycházelo z textu Čapkových dramat a 41 z adaptací prozaických textů.

Premiéry her **Karla Čapka**	41
Premiéry her **bratří Čapků**	5
Divadelní adaptace prozaických děl **Karla Čapka pro dospělé**	17
Divadelní adaptace prozaických děl **Karla Čapka pro děti**	23
Divadelní adaptace prozaických děl **bratří Čapků**	1
Zahraniční inscenace textů **Karla Čapka**	4
Divadelní adaptace *Povídání o pejsku a kočičce* **Josefa Čapka**	13

Na realizacích Čapkových dramat se podílely divadelní skupiny velkých i malých scén všech „jugoslávských“ národních divadel (vyjma černohorského), stejně tak i ostatní profesionální divadla, několik ochotnických i poloamatérských souborů.

Největší počet realizací měla dramata *Matka* (15), *Bílá nemoc* (12) a *R.U.R.* (11), zatímco drama *Ze života hmyzu* bylo uvedeno třikrát profesionálně a dvakrát ochotnicky, *Loupežník* dvakrát a poslední *Věc Makropulos* pouze jedinkrát ve Slovinsku.

Inscenované texty Karla Čapka v zemích bývalé Jugoslávie									
země	*Loupežník*	*RUR*	*Věc Makropulos*	*Ze života hmyzu*	*Bílá nemoc*	*Matka*	Adaptace	Rozhlasové adaptace	**ÚHRNEM**
Bosna a H.	1	1		1	2	1	4		**10**
Chorvatsko		4		3	1	4	20	**1**	**33**
Černá Hora						1			**1**
Kosovo							1		**1**
Makedonie					1				**1**
Slovinsko		4	1		4	3	2	**2**	**16**
Srbsko	1	2			4	6	6	**13**	**32**
ÚHRNEM	**2**	**11**	**1**	**5**	**12**	**15**	**41**	**16**	**95**

Pokud jde o zákaz některých dramatických textů, situace zde byla výrazně nepříznivější než v autorově vlasti. *Bílá nemoc* z roku 1938 byla v Srbsku všude zakazována (Kragujevac, Novi Sad), kromě toho byl novosadský režisér Ferdo Delak vyhoštěn z města. Téhož roku byl text zapovězen i v Makedonii. V Sarajevu byla *Matka* stažena z repertoáru hned po druhém uvedení na prknech Národního divadla. Stojí za zmínku, že se Karel Čapek chystal na premiéru tohoto představení, ale jak vše nasvědčuje, na území královské Jugoslávie nikdy nevkročil (v pracovním stole K. Čapka v jeho pražské vile byly nalezeny dopisy, které vysvětlují celou událost).

Adaptace Čapkových prozaických děl se na scénách zemí bývalé Jugoslávie do 80. let 20. století téměř nevyskytovaly, od této doby se ale objevují stále častěji. Mezi prozaickými texty z tohoto úhlu pohledu vynikly *Jak vzniká divadelní hra a průvodce po zákulisí (1925)* a vyprávění ze sbírky *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek (*1932). Některé pohádky byly do jihoslovanských jazyků přeloženy opakovaně a tyto překlady byly následně mnohokrát otištěny. Zásadní vliv na to měla skutečnost, že se *Pohádky* v 70. a v první polovině 80. let 20. století staly součástí školní povinné četby pro třetí a čtvrtý ročník základních škol. V Chorvatsku je *Pošťácká pohádka* dodnes součástí povinné četby pro druhý ročník, což je ostatně i důvod, proč byla na rozdíl od ostatních pohádek tolikrát přeložena a divadelně zpracována.

Překládání Čakových her do srbochorvatštiny se věnovalo přes dvacet překladatelů. Většina z nich byla profesně spojena s divadlem, mnozí měli český původ (Bogoljub Krejčik, Vojta Režni, Nina Vavrová), anebo si češtinu osvojili během studií v českých zemích (Braslav Borozan, Milutin Ignjačević), eventuálně při práci v českém divadle (Branko Gavella). Jelikož k překládání divadelních her v meziválečné době docházelo všemožnými způsoby, jménům samotných překladatelů nebyl ani přikládán zvláštní význam, o některých překladatelích je velmi obtížné získat podrobnější informace. Jak píše Kordová-Petrovićová (2003), nezřídka se přihodilo, že se režiséři či herci podepsali jako překladatelé Čapkových dramat, aniž by přitom bylo možné ověřit jejich znalost češtiny, respektive skutečnost, zdali překládali z originálu nebo

jiného jazyka. To je i případ herce a režiséra Radoslava M. Vesniće (*Bílá nemoc*) a režisérů Marka Foteze a Borislava Mrkšiće (*Ze života hmyzu*). Do překladů Čapkových dramat se pouštěla i dnes uznávaná jména oboru slavistiky a bohemistiky: Radovan Lalić, Krešimir Georgijević a Dušan Kvapil. Jelikož se většinou jedná o překlady, které nebyly publikovány, o jejich kvalitách, pokud se dochovaly, se dovídáme pouze z rukopisů v divadelních archivech, kde byly hry uvedeny.

Adaptace textů K. Čapka v zemích bývalé Jugoslávie		**Počet premiér**
Jak vzniká divadelní hra a průvodce po zákulisí	*Jak vzniká divadelní hra*	16
Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek	*Pošťácká pohádka*	12
	Velká pohádka doktorská	5
	Velká kočičí pohádka	1
	Velká policejní pohádka	1
	Druhá loupežnická pohádka	1
	Tulácká pohádka	1
	Pohádka psí	1
	Devatero pohádek	1
U zemlji mladog mjeseca	*Velká doktorská pohádka [?]*	1
Tko mi to pati na vratima	*Jak vzniká divadelní hra [?]*	1
ÚHRNEM		41

Tři společná dramata napsaná s bratrem Josefem bohužel nezaznamenala téměř žádný ohlas. Jedním z hlavních důvodů byl fakt, že kromě *Ze života hmyzu* (přeložena a inscenována) zbývající dva texty

(*Lásky hra osudná* a *Adam stvořitel*) získaly důstojný překlad až roku 2014, a to na podnět autora této studie. Zjednodušeně řečeno, nakladatelství neměla zájem ani o samotné divadelní hry Karla Čapka, úplného vydání se dočkaly jen dvě ve 20. letech 20. století (*RUR*, Lublaň 1921 a *Věc Makropulos*, Bělehrad 1927) a do šedesátých let byly jediným písemným svědectvím tvorby českého dramatika. *RUR* se překládalo hlavně z angličtiny pro sci-fi časopisy. Až teprve roku 2010 došlo k publikování *Loupežníka* a *Bílé nemoci*. Matka byla v celistvé podobě uveřejněna roku 2014, kdy vyšla sebraná dramata Karla Čapka i sebrané spisy bratří Čapků v bosenštině (jazykově dostupné i pro mluvčí černohorštiny, chorvatštiny a srbštiny).

Již jsme zmínili, že překlad dramatického textu podléhá výrazným změnám při samotné realizaci dramatického díla. Text překladu se zkracuje, adaptuje, přizpůsobuje se uvedení na scéně, a tak je nemožné určit, v jaké podobě se dostal k publiku. V případě Čapkových dramat se při analýze překladů objevuje ještě jeden problém, neboť „*...u mnohých textů máme i vliv raných chorvatských nebo zahraničních překladů. Zejména v raném období bylo zavedenou divadelní praxí přejímání textů z divadel, která již dílo uvedla. Posléze se text přizpůsoboval nové scénické realizaci, anebo se upravoval pro jinou formu uvedení (např. rozhlasovou hru).*“ (Kordová-Petrovićová, 2003). V období mezi dvěma světovými válkami větší jugoslávská divadla udržovala nadstandardně dobré vztahy (sem spadá i Národní divadlo v Bělehradě, Srbské národní divadlo v Novém Sadu, Národní divadlo krále Petra II. v Sarajevu a Národní divadlo v Záhřebu), což pak lépe vysvětluje tolik rozšířený

fenomén více adaptací téhož překladu dramatického textu. V některých překladech Čapkových dramat jsou patrné stopy amatérského překladu (mj. četné příklady nedostatečné znalosti jazyka) a elementárních překladatelských omylů. To byl důsledek všeobecného nezájmu o hlubší rovinu cizí řeči a zároveň jedna z fází procesu uvádění zahraničního díla na scénu, ale s největší pravděpodobností také následek malého počtu zkušených a profesionálních překladatelů.

Svůj význam má i srovnání realizace Čapkových dramat ve vztahu k ostatním uvedeným divadelním hrám českých autorů na jugoslávských scénách. Nejvážnějším Čapkovým konkurentem na jihoslovanských scénách byl jeho kolega, přítel a pátečník František Langer (1888–1965), jehož dramata *Velbloud uchem jehly, Periferie, Obrácení Ferdinanda Pištory, Jízdní hlídka* a *Dvaasedmdesátka* se uváděla převážně v období mezi dvěma světovými válkami. Jediné drama Viléma Wernera (1892–1966) *Lidé na kře* bylo představeno v téměř všech zmiňovaných jugoslávských divadlech, stejně tak i dramatizace *Dobrého vojáka Švejka*, románu Jaroslava Haška (1883–1923), jež byla uvedena před i po druhé světové válce v několika odlišných dramatizacích a překladech. Premiéry se dočkaly i dramatické texty manželky Karla Čapka Olgy Scheinpflugové (1902–1968) *Okénko*, *Houpačka*, *Hra na schovávanou*, občas se na repertoáru objevila i komedie Olžina otce Karla Scheinpfluga (1869–1948) *Druhé mládí*. Pokud se týče realizace textů Josefa Čapka (1887–1945), nepodařilo se nám nalézt ani jediné uvedení samostatného dramatu (o společné hře bratří Čapků *Ze života hmyzu* jsme se již

zmínili), tedy kromě adaptace vyprávění pro dětí *Povídání o pejskovi a kočičce*, u níž jsme od 50. let 20. století zaznamenali deset premiér.

V poválečném období se kromě *Dobrého vojáka Švejka* nejčastěji realizovala dramata Václava Havla (1936–2011), *Asanace, Protest, Zahradní slavnost, Largo desolato, Audience, Vernisáž, Žebrácká opera* a *Odcházení*, dále také „disidentské hry" Pavla Kohouta (1928), *August August, august*, *Válka ve třetím poschodí*, *Atest, Pat aneb hra králů* a *Marie zápasí s anděly*, rovněž byly hrány divadelní texty Milana Kundery (1921), mezi nimi *Majitelé klíčů* a *Jakub a jeho pán: Pocta Denisu Diderotovi*.

Souhrnně řečeno, s uvážením počtu inscenovaných her, repríz a divadel, která Karla Čapka zahrnula do svého repertoáru, stejně tak časových období, v nichž se inscenace realizovaly, můžeme s jistotou tvrdit, že Karel Čapek je nejčastěji uváděným českým dramatikem v jugoslávském prostoru do dnešních dnů.

LITERATURA

Autor neznámý. „Bijela bolest u Parizu“, *Komedija*, Záhřeb, 1937, r. IV, č. 16 (148), s. 4.

Autor neznámý. „Ještě RUR“, Jeviště, 24. 2. 1921.

Autor neznámý. Karel Čapek: Bela bolezen. Slovenski narod, 14. 12. 1937.

Autor neznámý. Kazališni list, Tjednik HNK u Zagrebu, č. 5, 1945/46, s. 5–6.

Autor neznámý. Književne novine. Beograd, 4. 7. 1958, r. IX, č. 71, s. 8.

Autor neznámý. Kultura. Karel Čapek – RUR, Slovenski narod, 13. 10. 1922.

Autor neznámý. Majka Karela Čapeka, Vjesnik, 25. 10. 1945.

Autor neznámý. Nova premiera v drami. Slovenski poročevalec, 30. 10. 1945.

Autor neznámý. Rossums Universal Robots. *Mariborski večernik Jutra*, 31. 10. 1933

Autor neznámý. Čapek, K. „Stvar Makropulos“, *Slovenski narod*, Prosveta, 22. 10. 1928: 6.

Bogner-Šaban, A. *Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku 1958–2008*, 1. vyd. Osijek: Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku pro nakladatele Jasminku Mesarićovou, 2009. 241 s. ISBN 978-953-95006-6-3.

Bošković, O. Kuća čudesa. *Politika*, Bělehrad, 14. 4. 1978, r. LXXV, č. 23176, s. 15.

Botić, Matko. Crne mili, bijele vrane. *KULISA.eu, 21. 12. 2009.*

Bradbrooková, B. *Karel Čapek, Hledání pravdy, poctivosti a pokory.* 1. vyd. Praha: Academi, 2006.294 s.ISBN 80-200-1385-7.

Čapek, K. *Bílá nemoc*. 1 vyd. Praha: Artur, 2004. 94 s. ISBN 80-8621-47-0.

Čapek, K. *Devatero pohádek a ještě jedna jako přívažek od Josefa Čapka*. 3 vyd. Praha: Fr. Borový, 1939.263 s.

Čapek, K. *Hovory s T. G. Masarykem, Kniha apokryfů, O věcech obecných čili Zóon politikon.* 1 vyd. Praha: Československý spisovatel, 2012. 500 s. ISBN 978-80-87391-09-9.

Čapek, Karel. *Loupežník*. Praha: Fr. Borový, 1941.121 s.

Čapek, K. *Matka*, Státní pedagogické nakladatelství, Praha, 1966, s. 70.

Čapek, Karel. *R.U.R.* Praha: Fr. Borový, 1941. 128 s.

Čapek. K. *R.U.R.* 1. vyd. Beograd: Centar za promociju nauke, 2012. 123 s. ISBN 978-86-88767-06-4.

Čapek, K. *R.U.R.* (přel. Dušan Kvapil), Mostovi, Bělehrad 1973, r. IV, č. 4, s. 1-38.

Čapek, K. *R.U.R.* (přel. Osip Šest), Zvezna tiskarna, Lublaň 1921.

Čapek, K. *Sabrane drame*. 1. vyd. Brčko distrikt: Književni klub Brčko distrikt, 2014. 381 s. ISBN 978-9958-644-26-9.

Čapek, K., Čapek J. *Sabrane drame*. 1. vyd. Brčko distrikt: Književni klub Brčko distrikt, 2014. 213 s. ISBN 978-9958-644-32-0.

Čapek, K. *Válka s mloky*, *Krakatit*, *Povídky z jedné kapsy*, *Povídky z druhé kapsy*, *Bajky a podpovídky*, *Proč nejsem komunistou*. 1 vyd. Praha: Československý spisovatel, 2009. 743 s. ISBN 978-80-37391-13-6.

Čapek, Karel. *Věc Makropulos.* Praha: Fr. Borový, 1941. 117 s.

Čapek, K., Čapek, J. Ze společné tvorby. 1 vyd. Praha: Československý spisovatel, 1982. 431 s.

Čapek, K. *Továrna na absolutno*, *Hordubal*, *Povětroň*, *Obyčejný život*, *Život a dílo skladatele Foltýna*, *Italské listy*, *Anglické listy*, *Výlet do Španěl*, *Obrázky z Holandska*, *Cesta na sever*. 1 vyd. Praha: Československý spisovatel, 2011. 774 s. ISBN 978-80-7459-003-0.

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

Černý, F. Premiéry bratří Čapků. 1. vyd.Praha: Hynek, 2000. 499 s. ISBN 80-86202-36-4.

Čiplić, B. „Tragom Mezimčeta srbskog”, *SNP*, Novi Sad, 1980, s. 111.

Čobanov, U. „Veliki uspeh Čapekove Bele bolesti“, *Dan*, roč. IV, 27. ledna 1938, č. 22/805, s. 6.

[Čvančara, Karel] č. „Bijela bolest. Pred premijeru senzacijonalne drame Karela Čapeka“, *Komedija*, Záhřeb, 1937, r. IV, č. 15 (147), s. 11.

Ćetković, Mirko. *Veze u narodnooslobodilačkoj borbi 1941–1942*, Vojnoizdavački zavod, Beograd, 1976, s. 294.

D. L. Karel Čapek do Sarajeva (Novosti, 7. 5. 1938), *Československo-jihoslovanská revue*, VIII, 1938, s. 181.

[Gršković, Branimir] G. „Publika je oduševljeno pleskala“, *Večer*, 20. 4. 1937.

Dedinac, M. Dve majke, *Politika*, Bělehrad, 4. 2. 1945, s. 4.

Delak, F. *Čapekova Bela bolest u Novom Sadu*, Spomenica SNP u Novom Sadu 1861-1961, N. Sad 1961, Č. 27, s. 418.

Đurović, R. *Teatrološki spisi*, Zetski dom, Podgorica 2006, s. 35.

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

Gledališki list, Šentjakobsko gledališče, Lublaň, 2004/05.

[Gršković, Branimir] G. „Publika je oduševljeno pljeskala“, *Večer*, 20. 4. 1937.

Finci, E. K. Čapek – Lupež. *Politika*. Bělehrad, 16. 6. 1958, r. LV, č. 16191, s. 7.

Harkins, W. E. *Karel Čapek*. New York, London: Columbia University Press, 1962. 193 s.

Hećimović, B. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980 I*. 1. vyd. Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, Globus, 1990. 950 s. ISBN: 86-343-0169-9.

Hećimović, B., Obelić, V. *Repertoar hrvatskih kazališta 1840-1860-1980 II*. 1. vyd. Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, Globus, 1990. 473 s. ISBN 86-343-0287-3.

Hećimović, B. *Repertoar hrvatskih kazališta III*. 1. vyd. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2002. 863 s. ISBN 953-174-162-X (AGM).

Honsová, P. Nina Mitrovićová (rozhovor). *Činoherní čtení*. Činoherní klub, Praha, březen 2012, s. 6.

[Horvat, Josip] J. H. „Bijela bolest“, *Jutarnji list*, 21. 4. 1937.

J. V. „Premijera drame R.U.R.“, *Mlada Bosna*, č. 6, září 1928, s. 192.

Jirsak, P. Recepce díla Karla Čapka v Jugoslávii. In *Slavica pragensia XXXIII Karel Čapek 1988*. Praha: Univerzita Karlova, 1989. 328 s. ISSN 0567-8269.

Jovanović, T. Zoran, *Narodno pozorište Dunavske banovine 1936–1941*, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, Matica srpska, Bělehrad-Novi Sad, 1996, s. 363, 364.

[Zdenek Klein] zkl. O Karlu Čapkovi v Jugoslávii, *Zpravodaj Společnosti bratří Čapků*, 24/1985: 31–32.

Kolektiv autorů: *Kotar Korenica i kotar Udbina u narodnooslobodilačkom ratu i socijalističkoj izgradnji*, redaktor Đuro Zatezalo, Historijski arhiv u Karlovcu, sborník 10, Karlovac, 1979, s. 121.

Kolektiv autorů: *Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967*, Slovenski gledališki muzej, Ljubljana 1967: 116.

Korda-Petrović, A. Karel Čapek u srpskoj kulturi – Bibliografija. In Zbornik Matice srpske za slavistiku. Novi Sad: Matica srpska, č. 65-66, 2004. s. 359–379.

Korda-Petrović, A. *Od robota do insekta*, dizertační práce, Filozofická fakulta Bělehradské univerzity, Bělehrad, 2003.

Korda-Petrović, A. *Od robota do insekta*. 1. vyd. Beograd: Zadužbina Andrejević, 2006. 90 s. ISBN: 86-7244-574-0.

Košutić-Brozović, Nevenka. Hrvatsko dramsko prevoditeljstvo u međuratnom razdoblju, in. *Dani Hvarskog kazališta*, vol. *9*, Hrvatska dramska književnost i kazalište u međuratnim godinama, Književni krug, Split, duben 1982, s. 300.

Kovačić, V. „Bijela bolest“, *Hrvatski dnevnik*, 21. 4. 1937.

Krklec, G. „R.U.R. od Karela Čapeka“, *Srpski književni glasnik*, kniha 7, č. 8, 16. prosince 1922, s. 629–631).

Kršić, J. Čapekova politička tragedija, *Pregled*, 1937. kniha XIII, č. 161.

[Kršić, Jovan] J.A.K. „R.U.R.“, *Pregled*, roč. 2, září 1928, s. 232.

Krunić, D. „R.U.R.“, *Pravda*, roč. 18, č. 330, 2. února 1922, s. 3.

Krunić, D. „Živela demokratija!“, *Pravda*, 14. března 1938, roč. XXXIV, č. 11 999, s. 7.

Kučerová, J. *Recepce českých dramatických děl ve Slovinsku v letech 1867–1967* (Bakalářská diplomová práce), Filozofická fakulta Masarykovy univerzity Brno, 2008.

[Miodrag Kujundžić] M. K. Simbol materinske patnje, *Dnevnik*, Novi Sad, 24. 12. 1974, s. 15.

Kvapil, D. „Tri dramska kruga“, *Scena*, Novi Sad, r. 27, č. 3, sv. I, květen–červen 1991: 24.

Kvapil, J. *O čem vím*, Orbis Praha, 1932.

Lazarević, P., Lešić, J. *Narodno pozorište Bosanske krajine 1930–1980*. 1. vyd. Banja Luka: Narodno pozorište Bosanske krajine i Nigro „Glas“, 1980. 547 s.

Lešić, L., aj. *Narodno pozorište Sarajevo 1921–1971*. 1. vyd. Sarajevo: Narodno pozorište u Sarajevu, 1972. 599 s.

Lešić, J. *Istorija pozorišta Bosne i Hercegovine*, 1. vyd. Sarajevo: Svjetlost, 1985. 576 s.

Lešić, J. *Sarajevsko pozorište između dva rata (1918–1929)*, 1. vyd. Sarajevo: Svjetlost, 1976. 345 s.

Lešić, J. *Sarajevsko pozorište između dva rata (1929–1941)*. 1. vyd. Sarajevo: Svjetlost, 1976. 384 s.

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

Lovrić, B. „Karel Čapek – RUR“, *Kritika*, květen 192: 194–195.

[Mašić, Branko] B. M. „Veličanstvena dramska pjesma o ratu i miru: Bijela bolest od Karela Čapeka; u bogatoj opremi i izvedbi naše drame“, *Novosti*, 21. 4. 1937.

Mědílek, B., aj. *Bibliografie Karla Čapka*, 1. vyd. Praha: Academia, 1990. 660 s. ISBN 80-200-0050-X.

Milićević, Ž. „Povodom posljednje premijere“, *Politika*, roč. 18, 11. prosince 1922, č. 5257, s. 5.

Milićević, Ž. „Premijera RUR“, *Politika*, roč. 18, 30. listopadu 1922, č. 5246, s. 4.

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

Nešović, P. Milenić, Ž. Bibliografija zasebnih izdanja Čapekova djela u prevodu na bosanski, hrvatski i srpski jezik. In *Riječ*. Brčko distrikt: Književni klub Brčko distrik BiH, r. IV, č. 1–2, s. 91–94. ISSN 1840-2534.

Palavestra, J. Karel Čapek – Lopuža. *Pregled*. Sarajevo, r. VI, kniha VIII, sv. 99–100, březen–duben 1932, s. 200–201.

Petranović, M., Ljubić, L. *Repertoar hrvatskih kazališta V*. 1. vyd. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2012. 168 s. ISBN 9789531744317 (AGM).

Popović, S. Posledica besposlice. *Jedinstvo*. Priština, 24. 11. 1987, r. XLIII, č. 277, s. 9.

Popović, J. „Pozorišni pregled“, *Život i rad*, duben 1938, roč. XI, kniha XXVI, s. 253.

Režný, Vojta: Kako Sarajevo interpretuje Karela Čapeka, *Jugoslovenski list*, XXI/1938, č. 72, s. 7.

R. M. Karel Čapek: Mati, *Naprijed*, 27. 10. 1945.

Ostovićová, G. Duhovita igra (DK Gavella: Kako nastaje kazališna predstava, Karel Čapek), *Vijenac*, 2002.

Sarajlić-Slavnić, T., aj. *Teatrografska studija: Repertoar Pozorišta (1921–1996)*. 1. vyd. Sarajevo: Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti BiH, 1998, 423 s. ISBN 9958-9411-0-4.

Selenić,S. Lirska alegorija. *Borba*. Bělehrad 9. 6. 1958, r. XXIII, č. 150, s. 2.

Selenić, S. Muke s pozorištem. *Politika ekspres*. Bělehrad, 3. 4. 1978, r. XVI, č. 5056, s. 10.

Smasek, L.: Dolgotrajna, neozdravljiva bolezen. *Večer*, 10. října 1966.

Stamenković, V. Dve premijere u junu – U JDP Karel Čapek Lupež.

Stefanovski, Risto: *Teatarot vo Makedonija*, Misla, 1990: 279.

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

Široka, A., aj. *Zagrebačko kazalište lutaka 1948-2008*. 1. vyd. Zagreb: Zagrebačko kazalište lutaka, 2008. 230 s. ISBN 987-953-97397-9-7.

Šestak, Sven. Karel Čapek – što, kako i zašto uopće. *Koprivnica.net* –

sekce Kultura/Umjetnost, 15. 6. 2009.

Šojlevova, N. *Program k premijeri Skitničke bajke*. KNAP kazalište, Zagreb, 2009.

Ubavić, V., aj. *Narodno pozorište Sarajevo: 1921–1971*. Sarajevo: Narodno pozorište, 1971. 599 s. COBISS.BH-ID 10916871.

V. „Karel Čapek: Mati“, *20. oktobar*, Bělehrad, 9. 2. 1945, s. 6.

V. I. O Čapekovoj Majci, *Glas rada*, 28. 10. 1945.

V. M. Karel Čapek: Majka, *Narodni list*, 26. 10. 1945.

Volk, P. *Pozorišni život u Srbiji 1835/1944*. 1. vyd. Beograd: FDUINSTITUT, 1992. 572 s. ISBN 86-8210-05-2.

Volk, P. *Pozorišni život u Srbiji 1944/1986*. 1. vyd. Beograd: FDUINSTITUT, 1990. 1416 s.

Volk, P. *Između kraja i početka: pozorišni život u Srbiji od 1986. do 2005*. 1. vyd. Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 2006. 612 s. ISBN 86-80629-40-5.

Vujanović, V. Ogledalo dobra i zla: Razbojnička priča. *Most – časopis za obrazovanje, nauku i kulturu*, Mostar, č. 193, prosinec 2005, s. 66.

Zahirović, H: *Jugoslávští dramatikové v inscenacích Národního brněnského divadla (1918–1941),* Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Kabinet divadelních studií při Semináři estetiky, Brno 2008.

Zahirović, H. Recepce Čapkova díla a osudy dvou jeho her v zemích bývalé Jugoslávie. *Disk: časopis pro studium scénické tvorby*, březen 2011/35, Praha, s. 108–115.

Živaljević, D. D. „R.U.R.“, *Budućnost*, kniha 2, roč. 12, č. 12m 15. prosince 1922, s. 1151–1154.

[Živković, Velimir] Ž. V. „Karel Čapek, Bela bolest“, *Politika*, 14. března 1938, r. XXXV, č. 10704, s. 5.

Elektronické zdroje:

http://www.repertoar.sigledal.org/iskanje-po-indeksu?page=1
(Bratři Čapkové, divadlo, Slovinsko)

http://www.mpus.org.rs/mpus/teatrografija.php?tabela=predstave&ko=licnost&id=11763 (Josef Čapek v Srbsku, divadlo)

http://www.mpus.org.rs/mpus/teatrografija.php?tabela=predstave&ko=licnost&id=6047 (Karel Čapek v Srbsku, divadlo)

http://archiv.narodni-divadlo.cz/default.aspx?jz=cs&dk=Inscenace.aspx&ic=948&pn=256affcc-f002-2000-15af-c913k3315dpc&sz=0&zz=OPR&fo=000
(Ze života hmyzu, Národní divadlo, Praha)

http://www.cobiss.ba/scripts/cobiss?id=1826472794272083
Bosna a Hercegovina
http://knjiznica.carnet.hr/pagesResults/rezultati.aspx?&searchById=10&sort=0&spid0=10&spv0=%C4%8Capek%2c+Karel&xm0=1&fid0=1&fv0=%C4%8Capek%2c+Karel&currentPage=1 (Bratří Čapkové, literatura, Chorvatsko)

http://164.8.88.7/vufind/Search/Results?lookfor=karel+%C4%8Dapek&type=AllFields&page=1&view=list (Bratří Čapkové, literatura, Slovinsko)

PŘÍLOHA

1. Inspicientská kniha *Bílé nemoci* z roku 1937 (překlad dr. Branko Gavella) - Krátká analýza

- Skici a popisy (na vnitřní straně vazby (s. 2) obsahuje 8 nákresů jednotlivých scén s precizním popisem scénických objektů (pult, Maršálova busta, komoda, police, buffet, rádio, zrcadlo, místo akce a postavení herce) Na s. 3 jsou v tabulce navedeny scény od 1 do 14; vedle každé je popsáno místo určení (ulice, pracovna Sigelia, obývací pokoj rodiny, ordinace, nemocniční chodba atd.), číslo strany, na které se nachází nějaká scéna, a číslo, které uvádí, na kolika stranách je scéna rozepsána. Je zajímavé, že se hned z tohoto popisu dozvíme, že scéna malomocných se neodehrává v nemocnici, ale na ulici.
- Seškrtané části: Na 4. straně jsou patrny vyškrtnuté postavy. Cedule ND Zagreb[230] nám potvrzuje totéž, neboť na ní nebyla uvedena jména čtyř profesorů a Pobočník. Na 86. straně je přesný popis herců podle scén.
- Některá slova a věty upravené v duchu chorvatského jazyka (názor/nazor; skupina, oběd/objed, odstranit, tabor, synovec/sinovac). Někde přeložil sloveso, ale ponechal i české koncovky, např. „izražuje“ místo „izražava“.
- Zaměňoval „mít“ a „být“. V jihoslovanských jazycích, na rozdíl od češtiny (která používá německé „haben“ i „sein“), se často vazby se zmíněnými slovesy uvádějí obráceně, tj. kde je české “mít”, je v chorv. “ být”:

To zas má pravdu, tati! - Ipak je u pravu, tata!;
Kolik ti je let? – Koliko imaš godina?

- Někde jsou ponechány konstrukce s negací, které jsou výlučně české, v chorvatštině se nepoužívají:

Nechtěl byste si raději otevřít privátní ordinaci? - Ne biste li volili otvoriti privatnu ordinaciju?

- Bojoval i s českými homonymy:

Já toho mám dost pro celý život. (rozuměj „plné zuby“)
Ja imam dosta za cijeli život. (Přeloženo ve smyslu “stačí mi to, co mám”)

- Gavella si nedal moc záležet na vsuvkách typu: hm, ech, viď, že, no teda..., na ukazovacích zájmenech (např. to, tamten...) a na spojkách (např. české velmi časté ale, které se v chorvatštině používá ve zcela jiných konstrukcích). Sémanticky mnohoznačné “prosím” překládal především jako “molim”, což nekoresponduje s chorvatštinou: (např. Prosím vás, nedělejte mi to!) Prosím – ve významu - Poslužte si, či ve významu - Domluveno, nebo – Zajisté).

[230] Kniha cedul ND Záhřeb, představení 272. 1. 29, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta, HAZU, Záhřeb.

- Anetě přidal ještě jedno t: Anetta.
- Někde se Gavella s překladem nevypořádal vůbec a naznačil jen tři tečky: „[…] *už někde na těle mají mramorovou a bezcitnou skvrnu …“, v originále:* „[…] *už někde na těle mají mramorovou a bezcitnou skvrnu stěží zvící čočky*“, což nám dokládá, že inscenátoři neměli v rukou původní Čapkův text a neměli překlad s čím srovnat.[231]
- Některé části vůbec neexistují, proč v překladu nejsou, můžeme jen hádat:

„DR. GALÉN: *Bránit se…“* V originále: „DR. GALÉN: *Bránit se… Poslyšte, já bych se taky bránil; kdyby na nás někdo šel, tak… budu střílet, že ano* […]“.

„DR. GALÉN: *Ale proč by se nemohly zrušit útočné zbraně* […]“. V originále: „DR. GALÉN: *Ale proč by se nemohly zrušit útočné zbraně… proč by se nemohlo ve všech státech omezit zbrojení* […]“.

- Dvornímu radovi je seškrtaná větší část replik v 1. dějství a z kritiky se přesto dozvídáme, že se herec se svým textem (již tak zkráceným) vůbec nevypořádal. Tato část je zcela z hercových replik vyňata:

„DVORNÍ RADA: Velmi pěkná publikace, pane; referoval jsem o ní už v roce dvacet tři, kdy ještě nikdo neměl tušení, že se Čengova nemoc jednou stane pandemií… Pandemií. Nemocí, která lavinově zachvátí celý svět. V Číně, pane, se skoro každý rok vynoří nová zajímavá choroba – to dělá ta bída; ale žádná dosud neměla takový úspěch jako nemoc Čengova. To je prostě choroba dneška. Dnes už na ni zašlo dobrých pět miliónů lidí, nějakých dvanáct miliónů je aktuálně zachvácených a nejmíň třikrát tolik jich běhá po světě a ani nevědí, že už někde na těle mají mramorovou a bezcitnou skvrnu stěží zvící čočky – A to nejsou ani tři roky, co se ta nemoc objevila u nás!“ (Obraz 2, I. dějství).

„DVORNÍ RADA: *Bohužel, skoro na sto procent. Ještě dobře, že naše veřejnost je tak rozumná. Ten blázen Galén si myslel, že může svým lékem vydírat… pro svou nesmyslnou utopii. A vidíte, nejde za ním skoro nikdo… totiž z vyšších vrstev. Mezi námi, policie nenápadně zjišťuje, kdo k němu chodí – Tady se ukázalo, jak je naše veřejnost vlastenecká; tak říkajíc bojkotuje celého Galéna i s jeho zázračným lékem – Podivuhodné, že?… Prosím vás, takový fanatik! Ještě štěstí, že tu je ten mládenec, co u mne býval asistentem; celá lepší klientela se k němu hrne houfem – říká se, že si od nás odnesl Galénův tejný předpis – Výsledky sice nemá žádné, ale zato praxi – kvetoucí. A o Galénovi se už skoro neví“* (braz 3, II dějství).

- Část scény rozhovoru Otce s Matkou, kde otec neuznává sousedku:

[231] Herečka Vavra přeložila nejvíce českých dramat a zajisté měla kontakt se současným českým divadlem, např. ihned přeložila Čapkovu *Matku*.

„OTEC: Vždyť je to hrůza, maminko, že nám nechají v domě umírat tu babu nahoře! Člověk aby se bál domů… už ten zápach na schodech…

MATKA: Já bych jí donesla aspoň polévku, když je tam tak sama.

OTEC: Jen se opovaž! Vždyť je to nakažlivé! Ty s tvým měkkým srdcem, ještě nám to zavlečeš sem – To by tak hrálo! A měli bychom něčím dezinfikovat naši chodbu.

MATKA: Čím?

OTEC: Počkej" (Obraz 3, I. dějství).

– Scéna Maršála s Dcerou a Krügem je celá vyškrtnutá, kdy nejen baron nutí Maršála, aby ukončil válku, ale i Dcera jej prosí ve jménu všech malomocných. Dialog je vyškrtnutý od Maršálovy repliky: „*Máte pravdu, Pavle… Nebojte se, na to už nedojde. Já vím, co udělám […]", až* skoro do konce 3. dějství, ve kterém Maršál končí větou: „*Musíme zastavit ofenzívu… a oznámit všem vládám* […]" (obraz 2., III dějství).

2. Repertoár / inscenace dramat a adaptované prózy bratří Čapků na jevištích zemí bývalé Jugoslávie.

Rejstřík použitých zkratek
A – adaptace
AR – asistent režie
D – derniéra
Dir – dirigent
Dr – dramatizace
Dra - dramaturg
H – hudba
I – inspicient
K – kostýmy
Chor – choreografie
L – loutky
O – obsazení
P – premiéra
Pp – předpremiéra
Pro – produkce
Př – překlad
R – režie
S – scénografie
Sv – světlo
Z – zvukař

R.U.R.
1922 Slovensko narodno gledališče Ljubljana (Slovinské národní divadlo Lublaň). Př: Šest Osip. R: Šest Osip. S: Skrušny Vaclav. P: 4. října 1922. Reprízy: sezona 1, repríz 12.
1922 Narodno pozorište Beograd (Národní divadlo Bělehrad). P: 29. listopadu 1922. Př: Bogoljub Krejčik i Velimir Živojinović Masuka. R: V. Živojinović Masuka. S. a K: Karlo Grening. O: Bogić (Harry Domin), Dragutinović (inž. Fabry), B. Nikolić (Dr. Gall), Sotirović (Dr. Hellemeier), Ginić (Konzul Busman), Gavrilović (Stavitel Alquist), Taborska (Helena Gloryová), Pavlovićka (Nána), Kustudić (Marius), Gnjatićeva (Sulla), Stojanović (Radius), Plaović (Damon), Kujačić (1. robot), Bošković (2. robot), Mirković (3. robot), Milošević (Robot Primus), Barlovićeva (Robotka Helena), Ajvaz (Robotský sluha), četní roboti. (Volk 1992: 417)
1924 Narodno pozorište za Dalmaciju (Národní divadlo pro Dalmácii), Split. P: 23. prosince 1924. D: 8. února 1925. Počet repríz: 6. Př: Bogoljub Nina Vavra. Režie: Niko Bartulović. Dekorace namaloval: Tolić. O: Nikola Jovanović (Harry Domin), Jovan Jeremić (inž. Fabry),

Nikola Dinić (Dr. Gall), Rade Pregarc (Dr. Hellemeier), Stanko Kolašinac (Konzul Busman), Dušan Cvetković (Stavitel Alquist), Ida Pregarc (Helena Gloryová), Katica Rucović (Nána), Milenko Popović (Marius), Evica Formanek (Sulla), Milan Bandić (Radius), Mato Bonačić (Damon), Jovan Orobović (1. robot), Ljubo Dijan (2. robot), Ante Šoljak (3. robot), Janko Rakuša (Robot Primus), Blaženka Katalinić (Robotka Helena), Jovan Sluka (Robotský sluha), četní roboti. Po předehře a druhém aktu přestávka. (Kazališne cedulje, archiv HAZU, Záhřeb / Hećimović 1990: 386)

1928 Narodno Pozorište Kralja Petra II. Sarajevo (Národní divadlo krále Petra II. Sarajevu). P: 20. září 1928. Př: Velimir Živojinović - Masuka j. h. i B. Krejčik. R: V. Živojinović – Massuka, j. h. O: Mica Šekulin (Helena Glorýová), Dujmo Biljuš (Harry Domin), Avdo Džinović (Inž. Fabry), Jovan Jeremić (Dr. Gall), Mihajlo Vasić (Dr. Hallemeier), Sima Ilić (Konzul Busman), Dimitrije Veličković (Stavitel Alquist), Ljubica Stefanović (Nána), Jolanda Đačić (Marius), Irena Jovanović (Lula), Nikola Divjak (Radius), Avdo Džinović (Damon), Ubavko Palavestra, Milan Lekić, Alija Čengić (Roboti), Branko Jovanović (Robot Primus), Azalea Đačić (Helena), Stanko Škarić (Sluha). (Teatrografska studija 1998: 86 / Lešić 1976: 325)

1930 Naradno kazalište Zagreb (Národní divadlo Záhřeb)

1933 Slovensko narodno gledališče Maribor (Slovinské národní divadlo Maribor). Př: Osip Šest. R: Jože Kovič. P: 28. října 1933. Reprízy: sezona 1, repríz 5.

1936 Narodno pozorište Moravske banovine, Niš (Národní divadlo Moravské bánoviny Niš). P: 22. října 1936. Př: V. Živojinović – Massuka i B. Krejčik. R: Josip Osipović.

1966 Slovensko narodno gledališče Maribor (Slovinské národní divadlo Maribor). P: 8. října 1966. Reprízy: sezona 1, opakování 17. Př: Baukart Jan. R: Hudeček Vaclav. S: Ditrich Miloš. K: Konečna Jarmila. O: Bačko Marjan (Ing. Fabry), Brunčko Boris (Dr. Gall), Haberl Janko (Marius), Jenčič Janko Angela (Helena Glory), Klasinc Janez (Primus), Kočevar Boris (Munes marius), Kočevar Hermina (Helena), Lavrač Roman (Dr. Hallenmayer), Leskovec Ivo (Damon), Petje Anton (Harry Domin), Potisk Stanko (Radius), Pugelj Breda (Sulla), Samec Jože (Socius), Tovornik Arnold (Konzul Busman), Vičar Franjo (Kamon), Zupan Jože (Alquist).

1969 Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb (Chorvatské národní divadlo, Záhřeb)

2001 Kazališni studio Eho, SKD Prosvjeta, Zagreb (Divadelní studio Eho, SKD Prosvjeta, Záhřeb)

2004 Šentjakobsko gledališče, Ljubljana (Šentjakobské divadlo, Lublaň).

P: 29. října 2004. Př: Šest Osip. R: Jenull Jaša. Dr: Bratuš Marko. S: Jenull Jaša. K: Zalar Katarina. H: Završnik Goran. O: Vister Bojan

(Harry Domin), Okorn Božo (Inž. Fabry), Svatičič Valter (Dr. Gall), Bajt Kajetan (Dr. Hallemeier), Šmon Danijel (Konzul Busmann), Štefančič Marcel (Stavitel Alquist), Garbajs Ana (Helena Glory), Čampelj Jernej (Marius, robot), Palčnik Urška (Sulla, robotka), Kolovrat Damjan (Radius, robot), Car Boris (Damon, robot), Lavrinc Ana (Helena, robotka).

LOUPEŽNÍK
1932 (*Lopuža*) **Narodno Pozorište Kralja Petra II. Sarajevo** (Národní divadlo krále Petra II. Sarajevo). P: 20. března 1932. Př: Uroš Čović. R: Rade Pregarc. Dekorace: Jan Križek i Jan Boržik. O: Branko Jovanović (Loupežník), Olga Babić (Mimi), Ljubica Stefanović (Fanka, služka), Zora Ćurčić (Cikánka). Ostatní obsazení: Mara Vučićević, Nikola Hajdušković, Jelena Kešeljević, Dimitrije Veličković, Sima Ilić, Radivoje Letić, Đuro Karmelić, Ljubiša Stojčević. (Skupina autorů 1998: 101 / Lešić 1976: 334)
1958 (*Lupež*) **Jugoslovensko dramsko pozorište, Beograd** (Jugoslávské dramatické divadlo Bělehrad). P: 3. června 1958. Př: Braslav Borozan. R: Mata Milošević. AR: Simonović Zvonimir a Plaović Vladimir. S: Miomir Denić. K: Božana Jovanović. Maskér: Karlo Bulić. H: Vasilije Mokranjac. O: Mata Milošević (Profesor), Nada Riznić (Paní), Irena Kolesar (Mimi), Stojan Dečermić (Loupežník), Blaženka Kataliníć (Fanka), Nada Gregurić (Zahalená žena), Kapitalina Erić (Cikánka), Miodrag Radovanović (Myslivec), Slavko Šimić (Šefl), Joža Rutić (Starosta), Mija Aleksić (Soused), Petar Slovenski (Učitel), Milorad Samardžić (Kovář), Dušan Stefanović (Havíř), Ljubomir Bogdanović (Kaprál), Mlađa Veselinović (Franta), Ivo Jakšić (Prolog).

VĚC MAKROPULOS
1965 (Hostování: *The Macropulos Affair*) **Sadler's Wells Opera**, **London, Anglie**. Hudební bienále Záhřeb / Mezinárodní festival současní hudby (Muzički bienale Zagreb / Međunarodni festival suvremene glazbe, Zagreb).
Místo a datum konání: Hrvatsko narodno kazalište (Chorvatské národní divadlo), 14. května 1965. Libreto: Karel Čapek. Anglická verze: Norman Tucker. R: John Blatchley. Dir: Charles Mackerras. S: Motly. Sv: Charles Brostow. (Hećimović 2002: 218)
1928 (*Stvar Makropulos / Tajna dolgega življenja*) **Slovensko narodno gledališče Ljubljana** (Slovinské národní divadlo Lublaň). P: 20. října 1928. Počet repríz: 6. Př: Fran Bradač. R: Osip Šesta. S: Ivan Vavpotič.

ZE ŽIVOTA HMYZU (*Iz života kukaca*)
1968 (Hostování: *Ze života hmyzu*) **Národní divadlo Praha**. Místo konání: Národní divadlo v Bělehradu. Datum: 28. května 1968. (Národní

divadlo, P: 16. 1. 1965. D: 16. 4. 1970. Počet repríz 175). R: Miroslav Macháček. Dir: Karel Krautgartner, Neuveden, Ladislav Pikart. K: Jan Skalický. S: Josef Svoboda. H: Zdeněk Liška. Texty písní: Pavel Kopta. AR: Bohuš Hradil, Jan Zajíc. Pohybová spolupráce: Pavel Šmok. I: Eduard Pavlíček, František Slabiňák. Nápověda: Soňa Urbanová. O: Ladislav Pešek (Tulák), Miroslav Doležal (Pedant), Vlasta Fabianová, Marie Vášová (Apatura Iris), Jiřina Petrovická (Apatura Clythia), Oldřich Vlček, Bořivoj Navrátil, Vít Olmer (Felix), Eduard Kohout, Soběslav Sejk (Viktor), Miroslav Macháček, Martin Růžek (Otakar), Klára Jerneková, Eva Dudková, Jaroslava Tvrzníková (Kukla), Jaroslav Marvan (Chrobák), Jiřina Šejbalová (Chrobačka), Bohuš Hradil, (Jiný chrobák), Josef Gruss, Josef Velda (Lumek), Jana Hlaváčová, Eva Sirotková (Larvička), Josef Pehr (Cvrček), Naděžda Gajerová, Blažena Holišová (Cvrčková), Bohumil Bezouška, František Filipovský (Parazit), Bohuš (Bohumil) Záhorský, Milan Mach (1. inženýr-diktátor), Bohuslav Čáp, Soběslav Sejk (2. inženýr-náčelník generálního štábu), Milan Mach, Vladimír Kudla (Slepý mravenec), Bořivoj Navrátil, Bohuslav Čáp, Miroslav Macháček (Vynálezce), Martin Štěpánek, Miroslav Chorvát, Adolf Kohuth, Jiří Plachý ml. (Posel), Miroslav Macháček, Václav Švorc, Karel Effa (Novinář), Josef Velda (Telegrafista), Vladimír Leraus (Vojevůdce žlutých), Josef Kemr, Stanislav Neumann (I. slimák), Miloš Nesvadba, Josef Kemr (II. slimák), Sbor jepic-tanečnic: baletní soubor. Hraje taneční orchestr Čs. rozhlasu. Hudbu nahrál Filmový symfonický orchestr.

1978 Narodno Pozorište Bosanske krajine, Banja Luka (Národní divadlo Bosenské krajiny Banja Luka). P: 13. ledna 1978. Př. a R.: Borislav Mrkšić. S: Zvonko Lončarić, j. h.. K: Marija Zazrak, j. h. H: Aldo Arlavi, j. h. AR: Koviljka Safarin. 9 repríz, 2462 diváků. O: Živomir Ličanin (Tulák a Poutník), Zlatko Štefanac (Pedant a Telegrafista), Džemila Delić (Apatura Iris), Ljiljana Josipović (Apatura Clythia), Boško Đurđević (Felix a První jepice), Vlajko Šparavalo (Viktor a Vynálezce), Zlatko Pregl (Otakar a První inženýr – Diktátor), Koviljka Sarafin (Kukla), Duško Križanec (Chrobák a Vojevůdce žlutých), Saša Vukosavljević (Chrobačka), Spasoje Antonijević (Jiný chrobák a novinář), Mira Banjanin (Jeho larvička), Dobrica Agatanović – Aga (Cvrček a Generální ubytovatel), Mirza Žujić (Cvrčková), Enver Džonlić (Parazit a Druhý slimák), Pero Mojaš (Lumek a První slimák), Vojislav Šakić (Druhý inženýr – Náčelník generálního štábu a I. drvoštěp), Luka Gatarić (Slepý mravenec a II. Drvoštěp), Šemso Sitnica (Dobroděj) a členovy Studentského divadla: Branko Bojat, Davor Jureško, Boris Stojanović, Dragoslav Medojević, Miloš Vojvodić, Luka Vuković, Velimir Škorić a Novak Marković (Mravenci dělníci, Vojsko žlutých, Vojáci, Důstojníci, Ranění atd.). (Skupina autorů 1980: 217)

1989 Šibeničko kazalište Centra za kulturu, Šibenik (Šibenické divadlo, Šibenik).
1990 Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu (Akademie dramatických umění Univerzity v Záhřebu). Dislocirani studij glume Rijeka (Dislokované pracoviště studia herectví v Rijece) P: 13. června 1990. Př: Marko Fotez. R: Damir Munitić. (Hećimović 2002: 383).
2011 Srednjoškolska skupina Kazališne radionice „Malik", Rijeka (Středoškolní skupinka Divadelního kroužku „Malik", Rijeka).

BÍLÁ NEMOC
1937 (*Bijela bolest*) **Narodno Pozorište Kralja Petra II. Sarajevo** (Národní divadlo krále Petra II. Sarajevo). P: 10. 4. 1937. Př: Vojta Režni. R: Lidija Mansvjetova. O: Pavle Bogatinčević (Dvorní rada prof. dr. Sigelius), Miro Kopač (Doktor Galén), Milan Orlović (Maršál), Danilo Vidović (Úřední pán), Boris Orel (Generál), Oto Rajs (Ministr zdravotnictví), Radenko Almažanović (Jiný pán), Zdenka Burkus (Sestra), Aleksandar Cvetković (Novinář), Relja Đurić (První malomocný), Milan Lekić (Druhý malomocný), Radenko Almažanović (Třetí malomocný), Nikola Hajdušković (Otec), Ljubica Stefanović (Matka), Zagorka Đurić (Dcera), Milan Lekić (Syn), Jovan Tanić (Baron Krüg), Vera Krog (Maršálova dcera), Relja Đurić (Mladý baron Krüg), Sima Ilić (Ministr propagandy), Ivo Lajtner (Prvný asistent kliniky), Nikola Gašić (Druhý asistent), Boris Orel (Generál), novináři. (Lešić 1972: 35 / Teatrografska studija 1998: 119)
1937 (*Bijela bolest*) **Narodno kazalište Zagreb** (Národní divadlo Záhřeb). P: 19. dubna 1937. D: 16. dubna 1938. Počet repríz: 16. Delší pauza po 5. a 9. scéně. Př: Branko Gavella. R: Tito Strozzi. S: Ljubo Babić. Lékařské nástroje: tt. F. Brössler nástupce d. d. O: Ivan Mirjev (Dvorní rada prof. Dr. Sigelius), Dubravko Dujšín (Dr. Galén), Tito Strozzi (Maršál), Alfred Grünhut (Baron Krüg), Hinko Nučić (Otec), Nina Vavra (Matka), Dragiva Krog (Dcera), Marijan Lovrić (Syn), Janko Rakuša (První asistent kliniky), Jozo Laurenčić (Druhý asistent), Viktor Leljak (Novinář), Antun Pavleko (Jiný novinář), Olga Hofer (Sestra), August Cilić (První malomocný), Josip Rutić (Druhý malomocný), Milan Vojnović (Třetí malomocný), Stevan Vujatović (Generál), Franjo Sotošek (Ministr zdravotnictví), Ante Šoljak (Ministr propagandy), Emil Karasek (Uřední pán), Nadja Grahor (Anette), Ljubomir Jovanović (Mladý baron Krüg), novináři, svita, davy. (Kazališne cedulje – NHK 1936/37, HAZU, Záhřeb / Hećimović 1990: 150)
1937 (*Bela bolezen*) **Slovensko narodno gledališče Maribor** (Slovinské národní divadlo Maribor). P: 22. 5. 1937. Př: Jan Šedivý. R: Peter Malec. Počet repríz: 8.

1937 (*Bijela bolest*) **Povlašteno pokrajinsko kazalište Radivoja Marića, Nova Gradiška** (Privilegované oblastní divadlo Radivoje Mariće Nová Gradiška). P: říjen, 1937. R: R. Mačić.
1937 (*Bela bolezen*) **Slovensko narodno gledališče Ljubljana** (Slovinské národní divadlo Lublaň). P: 11. 11. 1937. Př: Fran Albreht. R: Ciril Debevec. Sc: Ernest Franz. Počet repríz 16.
1938 (*Bela bolest*) **Narodno Pozorište Dunavske banovine, Kragujevac** (Národní divadlo Dunajské bánoviny, Kragujevac). P: 11. 1. 1938. Př: Radovan Lalić. R: Aleksandar Vareščagin. S: Milenko Šerban. O: Milorad Majić (Dvorní rada prof. dr. Sigelius), Ljubiša Stojčević (dr. Galén), Milutin Tomić (baron Krüg), Radenko Almažanović (První asistent kliniky), Vlada Milin (Druhý asistent), Svetislav Savić (První profesor), Đorđe Kozomara (Maršál), Olga Stojadinovićeva (Jeho dcera), Miladin Vilić (Pobočník, Třetí malomocný), Vasa Ivanović (Ministr), Ljubica Lazareva (Sestra), Milutin Mirković (Novinář), Gorčilo Nikolić (První malomocný, Jeden ze zástupu), Josip Jukić (Druhý malomocný), Dušan Begović (Otec), Ljubica Jovanovićeva (Matka), Milena Đorđevićeva (Dcera), Sima Janićijević (Syn a Mladý Krüg). (Volk 1992: 206)
1938 (*Bela bolest*) **Srpsko narodno pozorište Novi Sad** (Srbské národní divadlo Novi Sad). P: 25. 1. 1938. Př: Radovan Lalić R: Ferdo Delak S: Milenko Šerban O: Branko Jovanović (Dvorní rada prof. dr. Sigelius), Josip Petričić (Doktor Galén), Ljubiša Filipović (Baron Krüg), Vlada Savić (První asistent kliniky), Stanislav Miljković (Druhý asistent kliniky a Hlas z rozhlasu, postava nenapsana Čapkem, Spiker kratkotalasne stanice CO-23), Milan Dragin (První profesor), Anatolij Maslov (Druhý profesor), Stevan Vrgović (Třetí profesor), Nikola Gašić (Čtvrtý profesor a První malomocný), Duje Biluš (Maršál), Vlasta Drijak (Jeho dcera), Stojan Jovanović (Pobočník), Stanko Burja (Generál), Stanoje Dušanović (Ministr zdravotnictví), Milenko Stojadinović (Jiný pán, Třetí malomocný a jeden ze zástupu), Kaća Šerban (Sestra, Jiný novinář), Milan Miljuš (Novinář), Vlada Željković (Druhý malomocný), Milan Ajvaz (Otec), Ruža Krančevićka (Matka), Irena Jovanovićka (Dcera), Cvetko Jakelić (Syn), Jovan Petrović (Mladý Krüg a Hlas z ampliónu), Salko Repak (Ministr propagandy), Radmila Petrovićeva (Hlasatel na nádraží, není v díle). (Volk 1992: 243)
1938 (*Bela bolest*) **Narodno Pozorište Bosanske krajine, Banja Luka** (Národní divadlo Bosenské krajiny Banja Luka). P: 9. 3. 1938. R: Borivoje Nedić. S: Bruno Vavpotič. O: Miodrag Avramović (Dvorní rada prof. dr. Sigelius), Emil Kutjara (Doktor Galén), Miloš Rajčević (Maršál), Dragan Jovanović (Baron Krüg), Stanko Kolašinac (Otec), Carka Jonanović (Matka), Evica Daniti (Dcera), Bora Daniti (Syn), Safet Pašalić (První asistent kliniky), Koviljaka Kolašinac (Druhý asistent), Nikola Stojanović (Novinář, Mladý Krüg), Slavka Kesić (Sestra), Dragutin Levak (První malomocný), Ivan Pajić (Druhá malomocný),

Muhamed Ćejvan (Třetí malomocný, Úřední pán), Esad Kazazović (Ministr), Dana Jocić (Jeho dcera). 5 repríz v NP. (Skupina autorů 1980: 39)
1938 (*Bela bolest*) **Narodno pozorište Beograd** (Národní divadlo Bělehrad). P: 12. 3. 1938. Př: Radoslav M. Vesnić. R: Erih Hecel. S: Vladimir Žedrinski. O: Gošić (Dvorní rada prof. dr. Sigelius), Plaović (Doktor Galén), Živanović (Maršál), B. Nikolić (Baron Krüg), N. Popović (Otec), Taborska (Matka), Petrović (Syn), Ditrihova (Dcera), Dušanović (První asistent kliniky), Bogatinčević (První novinář), B. Jovanović (Druhý novinář), Mavid (Třetí novinář), Međedović (Čtvrtý novinář), Pekarov (Pátý novinář), Ignjatović (Šestí novinář), Perićka (Sestra), Vasić (První malomocný), Paunković (Druhý malomocný), Veličković (Třetí malomocný), Bošković (Generál), V. Jovanović (Ministr zdravotnictví), N. Jovanović (Ministr propagandy), J. Nikolić (Úřední pán), M. Popović (Pobočník), Gligorijević (Jeden ze zástupu), Pregarac (Jeho dcera – Aneta/Anetta), Milošević (Mladý Krüg). (Volk 1992: 469)
1938 (*Bela bolest*) **Narodno pozorište kralja Aleksandra I, Skoplje** (Národní divadlo krále Alexandra I, Skopje).
1944 (*Bela bolest*) **Narodno pozorište Niš** (Národní divadlo Niš). P: 3. 12. 1944. Př: Radoslav M. Vesnić. R: Jovan Palavestra. O: Stevan Jovanović (Dvorní rada prof. dr. Sigelius), Žarko Joković (Doktor Galén), Dragutin Todić (Maršál), Mića Radosavljević (Baron Krüg), Dušan Cvetoković (Otec), Zora Crnogorčević (Matka), Aca Todorović (Syn), Ljiljana Cvetković (Dcera), Predrag Dišljenković (První asistent kliniky), Žika stanisavljević (Druhý asistent), Novica Mitić (I. Novinář), Ljubiša Bačić (II. Novinář), Aleksandar Kocić (III. Novinář), Branko Tatić (První malomocný), Dušan Cvetković (Druhý malomocný), Aleksandar Marinković (Třetí malomocný), Lalić (Generál), Božidar Andrić (Ministr zdravotnictví), Žika Stanislavljević (Ministr propagandy), Zoran Panić (Úřední pán), Ratomir Janjić (Pobočník), Vitomir Ljubičić (Profesor). (Volk 1990: 1057)
1945 (*Bela bolezen*) **Prešernovo gledališče Kranj** (Prešernovo divadlo Kraň). P: 22. 9. 1945. Př: Fran Albreht. R: Peter Malec. Počet repríz: 7.

MATKA
1938 (*Majka*) **Narodno Pozorište Kralja Petra II. Sarajevo** (Národní divadlo krále Petra II. Sarajevo). P: 26. března 1938. Př: Vojta Režni. R: Lidija Mansvjetova. Dekorace: Jan Križek, Jan Boržik a Mato Šuker. Sv: Maks Druker. O. Jelena Kešeljević (Matka), Miro Kopač (Ondřej) a ostatní. (Lešić 1976: 348 / Skupina autorů 1998: 123)
1938 (*Majka*) **Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu** (Chorvatské národní divadlo, Záhřeb).
1941 (*Mati*) **Umetničko partizansko pozorište, Užička republika** (Umělecké partizánské divadlo Užická republika), 1941-43. R: Mihailo

Delibašić.
1942 (*Mati*) **Zetski dom u Cetinju** (Zetský dům, Cetinje).
1944 (*Majka*) **Narodno pozorište Niš** (Národní divadlo Niš). P: 7. listopadu 1944. R: Kolektivní. O: I. Grakovska (Matka Smilja), S. Đorđević (Pavle), O. Đorđević (Ženský hlas v ampliónu), N. Mitić (Mužský hlas v ampliónu). (Volk 1990: 1056)
1945 (*Mati*) **Národno pozorište Beograd** (Národní divadlo Bělehrad). P: 1. února 1945. Př: Krešimir Georgijević. R: Vjekoslav Afrić. S: Jovan Križek K: Miroslava – Mira Glišić S: Križek Jovan. O: Dara Milošević (Matka), Radomir Plaović (Otec), Aleksandar Ješić (Ondřej), Braslav Borozan (Petr), Milan Popović (Kornel), Miho Politeo (Jiří), Relja Đurić (Toni), Aleksandar Zlatković (Starý pán), Nevenka Mikulić (Ženský hlas v ampliónu), Milorad Dušanović (Mužský hlas v ampliónu). (Volk 1990: 541)
1945 (*Mati*) **Srpsko narodno pozorište Novi Sad** (Srbské národní divadlo Novi Sad). P: 12. dubna 1945. R: Ravasi Siniša.
1945 (*Majka*) **Hrvatsko narodno kazalište Osijek** (Chorvatské národní divadlo Osijek). Př. Nina Vavra. R. Slavko Midžor. Sc. Josip Vinarić. Pr. 29. 9. 1945. D. 24. 10. 1945. Počet repríz: 4. (Hećimović 1990: 514)
1945 (*Mati*) **Sremsko narodno pozorište, Sremska Mitrovica** (Sremské národní divadlo Sremska Mitrovica). P: 7. října 1945. R: Josip Kovanović. O: Katica Dobričić (Matka), Josip Kovanović (Otec), Jovan Lazarević (Starý pán), Bogdan Bogdanović (Ondřej), Bogoljub Čurčić (Kornel), Vasa Zorkić (Jiří), Đorđe Vučićević (Petr), Franjo Živni (Toni). (Volk 1990: 1047).
1945 (*Majka*) **Hrvatsko narodno kazalište Zagreb** (Chorvatské národní divadlo Záhřeb). Př. Nina Vavra. R. Hinko Nučić. S. Marijan Trepše. P. 19. října 1945. D: 18. března 1946. Počet repríz. 15. Po II. dějství přestávka. První repríza byla 21. listopadu 1945. O. Matka Vika Podgorska (Matka), Joso Martinčević (Otec), Josip Petričić (Ondřej), Jože Gregorin (Jiří), Cvjetko Jakelić (Kornel), Marijan Lovrić (Petr), Vlado Jagarić (Toni), Hinko Nučić (Starý pán), Josip Marotti (Mužský hlas v ampliónu), Marija Crnobori (Ženský hlas v ampliónu). (Cedule – NHK 1937/38, HAZU, Záhřeb / Hećimović 1990: 160)
1945 (*Mati*) **Slovensko narodno gledališče Ljubljana** (Slovinské národní divadlo Lublaň). P: 31. října 1945. Počet repríz: 18. Př: Sever Meta. R: Jan Slavko. S. a K: Gerlovič Alenka.
1946 (*Majka***) Narodno kazalište August Cesarec, Varaždin** (Národní divadlo AC Varaždín). P: 27. ledna 1946. Počet repríz: 8. R: Mirko Perković, S: P. Ergus (Pavle Vojković). (Hećimović 1990: 594)
1956 (*Mati*) **Mestno gledališče Ptuj** (Městské divadlo Ptuj). P: 17. září 1956. Př: Sever Meta. R: Košak Hinko. S: Rijavec Vladimir.
1962 (*Mati*) **Slovensko narodno gledališče Nova Gorica** (Slovinské národní divadlo Nova Gorica). P: 6. října 1962. S: Kovač Marijan. Př:

Sever Meta. R: Kovač Marijan. O: Starc Ema / Ukrmar Berta (Matka), Milič Alojz (Otec), Zalar Jože (Ondřej), Humar Željko (Jiří), Ferrari Sergej / Grum Peter (Kornel), Jelačin Andrej (Petr), Leban Stane (Toni), Ferrati Sergej (Mužský hlas), Paravan Marija (Ženský hlas).
1974 (*Mati*) **Pozorište Vladimir Hurban Vladimirov iz Bačkog Petrovca** (Divadlo VHV z Bačského Petrovce). P: 20. prosince 1974. R: Andrej Hmelka.

JAK VZNIKÁ DIVADELNÍ HRA
1978 (*Kako se pravi pozorište*) **Atelje 212** Beograd (Ateliér 212 Bělehrad). P: 30. 3. 1978. Př: Jasna Novak. R. a Dr: Miroslav Ujević. S: Todor Lalicki. K: Olga Pavković (Milunović). L: Nedeljko Nešić. H: Vartkes Baronijan. Herec: Milan Mihajlović (Spisovatel). Loutkáři: Branko Stojaković, Branimir Petković, Zvezdana Djordjević, Marijana Rajčević a Sonja Đurđević. (Volk 1990: 697)
1984 (*Kako nastaje kazališna predstava*) **Hrvatsko narodno kazalište Varaždin** (Chorvatské Národní divadlo Varaždín). P: 18. dubna 1984. Dr: Edo Vujić. Redatelj: Eduard Tomičić Buntauli.
1987 (*Kako nastaje kazališna predstava*) **Regionalno kazalište Virovitica** (Regionální divadlo Virovitica). P: 18. října 1987. D: 18. června 1988. 65 repríz. Dr: Čedo Vujić. A. R. a S: Zlatko Petrović. K: Mirica Miljanić. (Hećimović 2002: 167)
1992 (*Kazališni sat*) **Gradsko kazalište mladih Split** (Městské divadlo mladých Split). R: Vanča Kljaković. Podle Karla Čapka: Jasen Boko. O: Nada Kovačević, Franko Strmotić, Filip Radoš, Trpimir Jurkić, Vladimir Davidović. O (1992): Vladimir Davidović, Nada Kovačević, Franko Strmotić, Filip Radoš, Trpimir Jurkić a Boris Ugrin. Obsazení (2010): Filip Radoš, Franko Strmotić, Nada Kovačević, Vinko Mihanović a Slavko Sobin.
1997 (*Kazališni sat*) **Hrvatsko narodno kazalište, Mostar** (Chorvatské národní divadlo, Mostar). J. Boka podle Karla Čapka.
2002 (*Kazalište - što, kako i zašto uopće*) **Gradsko dramsko kazalište Gavella** (Městské činoherní divadlo Gavella), Záhřeb / 2009 Ludens teatar Koprivnica. P: 24. 1. 2002. D: 13. 7. 2009. Počet repríz: 83. (Divadlo Gavella), 21. 6. 2009. (Ledens teatar). R: Ranko Zidarić. Dra: Marijana Nola. S: Barbara Borčić Buterin. K: Marita Ćopo. Sv: Mijo Kočiš, Zdravko Stolnik. Z: Julio Šimunković. Pro: Jelena Hadži-Manev. I: Sonja Kovačić. O: Sven Šestak, Robert Ugrina / Andrea Glad, Sara Barbieri, Irena Grgurić, zaměstnanci divadla Gavella: Ljiljana Dimova, Barbara Borčić Buterin / Ivan Borčić, Đurđa Topolovac, Tomislav Turkalj, Mijo Kočiš, Christian Kanazir / Saša Miočić.
2002 (*Klara, dogodilo se nešto neočekivano*) **Scena Maska Šamac**. P: 14. února 2002. R: Ivan Tomašević, Aneta Tomašević O: Ivan Tomašević,

Aneta Tomašević, Aleksandra Ristić. Technický provoz: Mihailo Brezina, Radivoj Kostadinović, Josip Ucaj.
2005 (*Gledališka ura*) **Mestno gledališče Ljubljana** (Městské divadlo Lublaň). P: 29. září 2005 (Malá scéna). Př: Alja Predan. Lektor: Arko. R. a S: Miha Golob. K: Nadja Bedjanič. Sv: Andrej Koležnik. O: Jožef Roposa (Režisér), Matej Puc (Filip), Gregor Zorc, j. h. (Franko), Karin Komljanec / Ana Dolinar Horvat 3X (Nada), Jaka Lah (Trpimir). (Představení trvá 75 minut.) Produkční: Mednarodni festival Ex Ponto (Kulturno društvo B-51) Ljubljana a Mestno gledališče ljubljansko / Mezinárodní festival Ex Ponto a Městské divadlo Lublaň. Reprízy: 4 sezony, 80 vystoupení, 7 hostujících vystoupení, počet diváků 13 388, počet diváků během hostování: 380.
2006 (*Jak vzniká divadelní hra*) **Česká beseda, Záhřeb**. Režie: sestry Martina Marinkovićová a Ivana Tichá. Hraje Divadelní skupina České besedy Záhřeb. Hudba: Matija Radaković.
2007 / 2008 (*Kazališni sat*) **Dramska radionica u teatrinu Dva ferala, Bol** (Divadelní dílna v divadélku Dvě lucerny, Bol). R: Dražen Ferenčina. AR: Igor Golub. Podle Karla Čapka: Jasen Boko. K: Vanda Grba. H: Mario Nađ. O: Vlasta Golub, Snježana Lančić Prpić, Antun Vrbenski, Biserka Vrbenski, Igor Golub.
2007 (*Klara, dogodilo se nešto neočekivano*). **Akademija umetnosti Novi Sad** (Akademie umění Novi Sad). P: 26. února 2007. Diplomová práce studenta Stefana Trifunoviće, IV. r. Pedagogické vedení prof. Boris Isaković. R: Miroslav Trifunović. O. Stefan Trifunović (Pisac, Reditelj, Glumac, Učesnici u predstavi, Pripovedač / Spisovatel, Režisér, Herec, Účinkující v představení, Vypravěč).
2008 (*Kazališni sat*) **Kazalište Virovitica** (Divadlo Virovitica). J. Boka podle Karla Čapka.
2009 (*Kako nastaje pozorište*) **Gradsko pozorište Abrašević, Valjevo** (Městské divadlo Abrašević, Valjevo).
2009 (*Iza secne*) **Beograd**
2010 (*Kako se pravi pozorište*) **D.A.S.K.E. Laktaši** (divadlo DASKE / PRKNA, Laktaši) P: 24. 6. 2010. Délka: 45 min. Dr: Maja Volk
R: Duško Lončar. Názor:Darinka Stojiljković.H: Sebastijan Golja. Design: Jelica Jež. O: Nenad Jurišić-Jura(Spisovatel), Vojo Bundalo (Ředitel), Sanela Kasalović (Klára), Milana Domuzin (Kaća), Bojana Knežević (Starší herečka), Željko Svitlica (Mladý herec), Vladimir Grbić (starší herec), Nikola Gluvajić-Džona (režisér), Sonja Kisin Golubović (Pokladní) Dragan Golubović (Pan).
2011 (*Kajališni sat*) **Hrvatsko narodno kazalište, Mostar** (Chorvatské národní divadlo, Mostar). J. Boka podle Karla Čapka. R:Želimir Orešković. Dra: Dragan Komadina. O: Sanda Krgo - Soldo, Jelena Kordić, Robert Pehar, Velimir Pšeničnik - Njirić i Dragan Šuvak.

POŠŤÁCKÁ POHÁDKA (*Poštarska bajka*)
1982 Kazalište lutaka Zadar (Loutkové divadlo Zadar). Kolektivní improvizace. P: 26. 11. 1982. D: 16. 10. 1988. 57 repríz. R: Miroslav Melena. S: Jan Schmith. H: Davor Grzunov (Hećimović 2002: 148) O: Dragan Veselić (Kolbaba), Zlatko Košta (Pan Pošmistr; Arab, Smutný pan), Milena Dundov (Dalmatinec, Ive, Paní Štrapalo, Smutný pan), Sanja Zalović (Krotitelj lavova), Tamara Šoletić (Skřítek, Loupežník, Starý námořník, Davor Kovač (Skřítek, Loupežník, Šofér František, Ital), Gabrijela Meštrović-Maštruko (Loupežník, Francouz), Asja Rebac (Šašek, Skřítek), Anđela Ćurković-Petković (Skřítek, Rusák, Dalmatinec František, Maruška).
Obnovená premiéra: 26. 12. **1984**. R. a H: Miroslav Melena. S. a K: Dejan Kljun. Sv: Ivo Nižić. I: Radojka Kozulić. Vedoucí scény: Robert Košta. Z: Mate Petričević. Sv: Frane Papić. Technická realizace: Mojmir Mihatov, Darko Petković, Dragan Sinovčić, Robert Košta, Marijan Nižić i Nataša Perović. Obsazení 1884: Srećko Šestan (Kolbaba), Zlatko Košta (Upravitelj pošte, Arapin, Tužni gospodin), Milena Dundov (Dalmatinac, Ive, Gospođa Štrapalo, Tužni gospodin, Krotitelj lavova), Karlo Šoletić (Patuljak, Razbojnik, Stari mornar), Zdenko Burčul (Patuljak, Razbojnik, Talijan, František), Gabrijela Meštrović-Maštruko (Razbojnik, Francuz), Asja Rebac (Patuljak, Klaun), Amalija Pekota (Patuljak, Rus, Dalmatinac Frane, Marženka). Hostování: **1985 SLUK / Susreti lutkara i lutkarskih pozorišta Hrvatske, Osijek** (Mezinárodní setkání loutkářů a loutkových divadel Chorvatska, Osijek). Data a místo konání: 23. 4. 1985, Dječje kazalište Ognjen Prica (Dětské divadlo O. P.) (Hećimović 2002: 295). Ceny na festivalu Susreti lutkara i lutkarskih kazališta – SLUK, Osijek (1985) Ceny: Cena pro nejlepší inscenace festivalu / Cena – nejlepší herec: Herci Zlatko Košta a Zdenko Burčul. Cena Udruženja dramskih umjetnika Hrvatske (Spolku chorvatských dram. umělců). (Bogner Šaban 2005: 114-115). **1985 Jugoslovenski festival djeteta**, Šibenik (Jugoslávský festival dětí). Konání: 2. 7. 1985. Místo hrání: Narodno kazalište (Národní divadlo) R. a H.: Miroslav Melena. S. Jan Schmith. H.: Davor Grzunov. (Hećimović 2002: 205) **1986 PIF/, Međunarodni festival lutaka, Zagreb** (Mezinárodní festival loutek Záhřeb). Konání: 28. 8. 1986. (Hećimović 2002: 235)
1989 Gradsko kazalište mladih iz Splita (Městské divadlo mladých Split). P.: 24. 11. 1989. A. a R.: Vanča Kljaković / Franko Strmotić. S: Miho Dolina. K: Nada Kovačević. Lektor: Jagoda Granić. Obsazení vždy jen 3 postavy: Franko Strmotić / Vinko Mihanović, Nada Kovačević, Vinko Mihanović / Siniša Novković / Slavko Sobin. Délka: 35 minut. Určeno dětem od 5 do 10 let.
1991 Dječje kazalište Titovi mornari, Split (Dětské divadlo Titovi námořníci). Od 1991 divadlo nese nový název Gradsko kazalište mladih (Městské divadlo mladých). Př: Mirko Jirsak R: Milovan Alač. P: 24. 10.

1989. Do 28. 11. 1990 měla 175 repríz. Místo konání: Baletni studio Titovi mornari. (Hećimović 2002: 498)

2000 Gradsko kazalište lutaka Zagreb (Městské loutkové divadlo Záhřeb). P: 6. 10. 2000. R: Zvonko Festini. A. a songy: Marina a Borislav Vujčić. Sc., L. i K.: Vesna Balabanić. O: Igor Savin. Chor. Zaga Živković. Obl. svj. Igor Matijevac.Uloge: Pero Juričić, Goran Pičuljan, Žarko Savić, Matilda Sorić, Mesud Dudović.

2004 Lutkarska predstava u Knjižnici Vladimira Nazora (Loutkové představení v Knihovně VN), Španско – Sjever Záhřeb. P: 2004.

2005 Zagrabačko kazalište lutaka (Záhřebské divadlo loutek). A. a D. Borislav i Marina Vujčić. R. Zvonko Festini. O. Marina Sorić (Maruška), Pero Juričić, Gordan Pičuljan, Žarko Savić i Mesud Dedović. S, L. a K. Vesna Balabanić. H. Igor Savin. Chor. Zaga Živković. Sv. Igor Matijevac. P. 6. října 2000. D. 2. června 2005. Sál: Društveni dom Trešnjevka, Záhřeb.(Zagrabačko kazalište lutaka 1948–2008: 182)

2006 (*Kolbaba i Brzojavko*) **Dječje kazalište Branko Mihaljević, Osijek i Kazalište Virovitice, Virovitica** (Dětské divadlo B. M. a Divadlo Virovitice, Virovitica). P: 08. 7. 2006. D: 25. 6. 2007. Misto konání: Dvorište – Hrvatsko društvo likovnih umjetnika (Zahrada – Chorvatská společnost výtvarných umělců). R: Robert Waltl. Dramatizace: Ivan Buljan. S: Sven Jonke a Nikola Radeljković. K: Ana Savić-Gecan. H: Daniel Biffel. Kor: Natalija Manojlović. Sv: Deni Šesnić. O: Areta Ćurković (Kolbaba), Braško Zidar (Brzojavko), Ivica Lučić (Vedoucí pošty), Mio Pavelko (Maratónec, Pán), Zvjezdana Bučanin (Řidička busu), Kristijan Žaper (Chlapec), Inga Šarić (Cyklistka), Đorđe Dukić (Očalinko), Goran Koši (Řidič Franz), Lidija Helajz (Marica). (Bogner-Šaban 2009: s. 149)

2006 (*Poštarska pravljica*) **Lutkovo gledališče Ljubljana** (Loutkové divadlo Lublaň). P: 27. 10. 2006. Počet repríz: 57. Mali oder LGL . Autoři: Karel Čapek – Martina Maurič Lazar. Př: Zdenka Škerlj – Jermanova. Lektura: Tatjana Stanič R. a Dr: Martina Maurič Lazar. Výtvarná stránka představení: Gregor Lorenci. H: Milko Lazar. Sv: Božidar Miler. Hudební nástroje: Milko Lazar – klavir, saksofon, trobenta, rog, pozavna, klarinet, tolkala. Producent in snemalec: Milko Lazar. Určeno pro děti od 4. a dál. Trvá: 45. Hudba dělaná ve studiu Lazarus (používaná Sarabanda z Francuzské suite IV (BWV 815) J. S. Isnpicient: Izidor Kozelj. Sv: Izidor Kozelj. Jevištní techník: Iztok Vrhovnik. Výroba loutek: Gregor Lorenci. Výroba scény a rekvizit: Gregor Lorenci, Mitja Ritmanič, Smrekca d.o.o.

2008 Gradsko kazalište Zorin dom, Karlovac (Městské divadlo Zorin dom). P: 28. 2. 2008. Baletní studio Zorin dom. R, Dr. a Chor: Martina Maričić. Skladatel: Ratko Pogačić. Odborní pomoc: Sanja Hrnjak.

2010 Dramska grupa Šamrleki – Kulturní centrum Peščenica (Dramatický kroužek, mladší, Kulturní dům, Peščanica). P: 2010. R:

Petra Pokrovac. O: Niko Lukić (Patuljak, Čovjek, Proljeće), Paula Fuček (Patuljak, Žena, Marženka), Klara Fuček (Patuljak, Djevojka), Luna Vakula (Patuljak, Djevojka), Karlo Korman (Kolbaba), Tea Čepelak (Patuljak, Djevojka), Rona Janković (Datuljak, Žena, Djevojka), Nikola Marković (Patuljak, Upravitelj, Zima), Luka Novaković Bobanac (Patuljak, František Svoboda), Tena Papp (Patuljak, Djevojka), Viktor Sušac (Patuljak, Jesen), Paula Žitković (Patuljak, Zima), Bojan Milošević (Patuljak, Crni gospodin). Představení je autorským projektem učitelů a děti.
2010 Zagrebačko kazalište lutaka (Zahřebské loutkové divadlo).

VELKÁ POHÁDKA DOKTORSKA
1985 (*Doktorska bajka*) **Teatar Žar ptica, Zagreb** (Divadlo Pták Ohnivák Záhřeb). P: 18. listopadu 1985 - místo: Društveni dom (Společenský dům) Peščenica. D: 4. července 1987 – místo: Ljetna scena (Letní scéna) Maksimir. Počet repríz: 37. Dr: Václav Hartl. Př: Dagmar Ruljančić. H: Oliver Zarić. R: Branko Sviben. S: Tihomir Milovac. K: Danica Dodijer. (Hećimović, 2002: 89)
1987 (*Zobeida*) **Pozorište lutaka, Priština** (Divadlo loutek v Prištině). P: 23. listopadu 1987. R: a Dr: Borislav Mrkšić.
2001 (*Velika doktorska bajka*) **Narodno pozorište Sterija, Vršac** (Národní divadlo, Vršac). P: 15. června 2001. R: Predrag Kalaba. S. i K. Ivanka Popović. H: Ivan Brkljačić. O: Dragan Džankić (Volšebni međijaš, Hejkal), Sonja Radosavljević (Pegava Vincika, Gospodin Lustig), Tomislav Pejčić (Doktor Hronovski), Bojana Udicki (Doktorka iz Upice), Valentina Stanisavljev (Sultan Sulejman), Donja Andrejević (Princeza Zubeida, Vila Rusalka), Ivan Andrejević (I. stražar), Davor Ratković (II. stražar), Miladin Krišković (Drvoseča, Vodeni duh). (Volk 2002: 451)
2003 (*Velika doktorska bajka*) **Pozorište lutaka Pinokio, Zemun** (Loutkové divadlo Pinokio v Zemuně). P: 29. října 2003. Dr. a R: Vladimir Manojlović. H: Vladimir Racković. S: Mihailo Petković. L: Goran Balančević a Mirjana Pavlica. O: Dragiša Kosara, Goran Popović, Nela Niković, Biljana Mihajlović, Jovan Popović, Zoran Todorović, Milan Simić, Zoran Todorović a Jovan Popović.
2003 (*Doktorska bajka*) **Pozorište PIR, Laktaši** (Divadlo PIR, Laktaši).

VELKÁ KOČIČÍ POHÁDKA
1988 (*Velika mačja bajka*) **Zagrebačko kazalište lutaka, Zagreb** (Záhřebské divadlo loutek Záhřeb). P: 20. prosince 1988. D: 8. dubna 1990. 41 repríz. Hra ve dvou dílech. A. a R: Davor Mladinov. S. a L: Ruta Knežević H: Antonín Dvořák. Výběr sc. hudby: Šime/a Stamać. O. Andrea Baković nar. Šarić (Princezna), Đuro Roić (Král), Nevenka Filipović (Králova maminka; Kočka Jůra), Mesud Dedović (Strážník, Detektiv Radoznalka / Detektiv Vševěd), Jana Kašper (Babička; Kluk

Vašek), Krsto Krnic (Pes Buffino; Sideny Hall), Julije Perlaki (Generál), Helena Šaban Fodor (Detektiv Prefriganis / Detektiv Všetečka; Soudce), Marija Levanić (Čarobnjak / Kouzelník; Krčmarica / Hostinská). (Hećimović 2002: 38 / Zagrebačko kazalište lutaka 2004: 179 / Program představení Velika mačja bajka, Archiv ZKL, Záhřeb)

VELKÁ POLICEJNÍ POHÁDKA
2004 (*Aždaja z Vojteške ulice*) **Dječije pozorište Republike Srpske Banja Luka** (Dětské divadlo Republiky Srbské Banja Luka). Podle Karla Čapka: Velká policejní pohádka. P: 8. května 2004. A: Simon Švarc. R: Slavčo Malenov. S a L: Ana Pulijeva. H: Metodi Ivanov. O: Sanja Grujić, Slobodan Perišić i Aleksandar Saša Terzić.

DRUHÁ LOUPEŽNICKÁ POHÁDKA
2005 (*Razbojnička priča*) **Pozorište lutaka Mostar** (Loutkové divadlo Mostar). R: Slavčo Malenov. D: Evelina Kjosovska. Úprava textu: Nedžad Maksumić. S. L. a K: Silva Bačvarova i Vasil Rokomanov. H: Malen Malenov. Výroba loutek: Snežana Grkova, Valja Germanova, Marijan Sejkov, Ganka Kirilova. Výroba dekorace: Rumen Benkovski. P: 11. října 2005. O: Sergio Radoš (Starý Lotrando, Brašnář, Kočárník) Nermina Denjo (Malý Lotrando, Mladý Lotrando), Nedžad Maksumić (Otec Dominik, Pekař, Král), Diana Ondelj Maksumić (Princezna, Pekařka). Určeno pro děti od 5 do 11 let.

TULÁCKÁ POHÁDKA
2009 (*Skitnička bajka*) **Kazalište KNAP, Zagreb** (Divadlo KNAP, Záhřeb).
P: 21. 12. 2009. Rep: 8. R: Nana Šojlev. Dra: Ronald Panza. Délka: 60 min. O: Josipa Bubaš, Ines Cokarić, Igor Hamer, Sara Stanić, Ana Šetka. Chor: Desanka Virant. S: Valentina Crnković. K: Valentina Crnković. H: Adam Luka Turjak. I: Miriam Brezovec. Sv. a Z: Marinko Radočaj i Darko Crnčević. Scénický pochyb: Željko Jančić. Song: Drago Britvić i Zvonko Špišić. Program: Valentina Crnković.

POHÁDKA PSÍ
2006 (*Voržišek*) **Dramski studio Dada Kazališne družine Pinklec, Čakovec** (Divadelní studio Dada Divadelního souboru Pinklec, Čapkovec). P: 9. 12. 2006. Obnovená premiéra: 10. 3. 2012. Délka představení: 22 min. R: Davor Dokleja. H. Dejan Vuk. S: Marija Vugrinec. K: Melita Kukec. O: Eneja Zadravec, Rea Štelcer, Klara Bilić, Ivan Modrić.

DEVATERO POHÁDEK A JEŠTĚ JEDNA JAKO PŘÍVAŽEK
2006 (*Devet priča i još nešto više*) **Dječje kazalište Branko Mihaljević, Osijek** (Dětské divadlo B. M., Osijek). P: 13. října 2006. PP. 12. října 2006. D: 20. listopadu 2008. Rep: 62. Dr. a R: Vladimír Predmerský. Př: Gordana Kovarik. S. K. a L: Terézia Mojžišová. Autor songů: Ivica Lučić. H: Ivica Murat. Sv: Igor Elek. O: Aleksandra Colnarić, Snježana Ivković, Tmihomir Grljušić (více rolí). (Bogner-Šaban 2009: 150)

U ZEMLJI MLADOG MJESECA
1962 Lutkarsko kazalište Pionir, Split (Loutkové divadlo Pionir, Split)

TKO MI TO PATI NA VRATIMA
1966 Vedra scena, Osijek.

AUREOLA
1989 (*Aureola, Jednji list, Opsjednuta kuća*) **PIF/ Međunarodni festival lutaka, Zagreb** (Mezinárodní festival loutek, Záhřeb). Konání: 25. srpna 1989 v Činoherním divadle Gavella Záhřeb (Dramsko kazalište Gavella Zagreb). Dr., A., R., S., L. a K: Hadass Ophart. Podle textů autorů: Karel Čapek – Aureola, O'Henrija Jednji list, J. Cortátara – Opsjednuta kuća.

JOSEF ČAPEK: O PEJSKOVI A KOČIČCE
1956 (*Psić i mačkica*) **Zagrebačko kazalište lutaka** (Záhřebské divadlo loutek). R: Berislav Brajković. D. a A: Jiří Kaliba. Př: Borislav Mrkšić. Scénická hudba: Leopoldina Tepeš. S. a L.: Kamilo Tompa. P. 12. června 1956. 160 repríz. D: 23. června 1960. (Zagrebačko kazalište lutaka 1948–2008: 173)
1962 (*Pas i mačka*) **Malo pozoriště Duško Radović, Beograd** (Malé divadlo D. R., Bělehrad). P: 4. října 1962. S a L: Nikolin Vukosava. R: Srboljub Stanković.
1963 (*O psiću i mačkici*) **Dječje kazalište Branka Mihaljevića, Osijek** (Dětské divadlo B. M. Osijek). P: 3. března 1963. D: 9. června 1964. 16 repríz, loutkové jeviště. Př: Borislav Mrkšić R. A S: Zorka Festetić. L: Sreto Avramović. H: Leopoldina Tepeš. O: Gordana Avramović (Vypravěč), Sreto Avramović (Pejsek), Zorka Festetić (Kočička, Děťátko a Zlý pes). (Bogner-Šaban 2008: 69).
1964 (*O psiću i mačkici / Jež a zec*) **Dječije pozorište Banja Luka** (Dětské divadlo Banja Luka). P: 12. ledna 1964. R: Strahinja Rodić. L: Ahmed Bešić. Výběr hudby: Ante Zorić. O: Katarina Businger-Ivanović, Blanka Kulier, Ida Milošević, Nadežda Rodić, Ferida Čokić, Hajrudin Čaušević, Tomislav Milanovski, Saša Pašćenko i Vladimir Bačinski. Inscenace se hrála spolu s představení Jež i zec (Utrka zeca i ježa).
1964 (*Kuca i maca*) **Narodno pozorište Užice** (Národní divadlo Užice). P: 19. ledna 1964. Př: Borislav Mrkšić. R: Matilda Špilar. P: 19. ledna

1964. R: Matilda Špilar. Dr: Jiri Kaliba. S: Branko Kovačević. Jev. technika: Pavlović Ljubinko, Mitrović Milomir. O: Janić Tomislav (Kuca Klempo / Pejsek ušatý), Bosiljka Miljević (Maca Karakaca / Kočička Karakaca), Ilonka Dognar (Miminko), Budimir Pešić (Zlý pes), Matilda Špilar (Vypravěč).

1981 (*O psiću i mačkici*) **Dječje kazalište Ognjen Prica Osijek** (Dětské divadlo O. P. Osijek). PP: 22. května 1981. P: 24. května 1981. D: 23. června 1982. 47 repríz. Loutkové představení ze dvou částí. Dr. a R: Stefan Kulhánek. Př: Borislav Mrkšić. S: Zvonimir Manajlović. L: Hanna Cigánová. Výběr hudby: Ada Řehořová a Š. Kulhánek. AR: Milorad Bunčić. Lektor: Blaženka Radvanji. L: Jaroslava Kolačko. Animace: Zorica Petnjarić-Kalić, Milena Andrejić a Ana Nikolajević. O: Ante Zubotić (Pejsek), Zvjezdana Čubra (Kočička), Zorica Petnjarić-Kalić (Děťátko, Zajíc), Ana Nikolajević (Dešťovka), Milorad Bunčić (Lišák). Pomocní loutkáři: Zorica Petnjarić Kalić, Milena Andreić, Ana Nikolajević. (Bogner-Šaban 2009: 98)

1981 (*Kužek in muca*) **Lutkovno gledališče Ljubljana** (Loutkové divadlo Lublaň). P: 14. prosince 1981. Počet repríz: 57. A: Makonj Karol. Př. a R: Loboda Matjaž. Výtvarná práce: Zorman Alojz Matjaž.

1982 (*Psić i mačkica*) **Zagrebačko kazalište lutaka, Zagreb** (Zahřebské divadlo loutek, Záhřeb). P. 10. června 1982. 161 repríz. D: 31. března 1989. 88 repríz. R: Davor Mladinov. D. a A: Jiří Kaliba. Př: Borislav Mrkšić. Songovi: Milivoja Pašičeka. H: Miroslav berta. S: Berislav Deželić. K: Silvija Hercigonja. L: B. Deželića. (Hećimović 2002: 36)

1984 (*Psić i mačkica*, překlad z anglic. jazyku) **Pozorište lutaka Pinokio, Beograd** (Loutkové divadlo Pinokio Bělehrad). P: 10. června 1984. R: Stefan Kulhanek.

1984 (*Kako sta se kužek in muca igrala gledališča / Jak hráli divadlo*) **Jugoslovenski festival djeteta, Šibenik** (Jugoslávský festival dětem). **Lutkovno gledališče, Ljubljana** (Loutkové divadlo Lublaň) Hostovaní: 25. června 1984. Dr: M. Loboda R: Karol Makonj H: Boris Kramberg a Borut Činč. (Hećimović 2002: 203)

1987 (*Psić i mačkica*) **Kazalište lutaka Zadar** (Loutkové divadlo Zadar). P: 10. února 1987. D: 23. listopadu 1987. 14 repríz. Dr: Jiří Kaliba. Př: Borislav Mrkšić. R: Zdenko Burčul. S. a K: Mojmir Mihatov. L: M. Mihatova. (Hećimović 2002: 148)

2001 (*Prijateljstvo psića i mačkice*), **Zagrebačko gradsko kazalište, Zagreb** (Zahřebské městské divadlo, Záhřeb)

2004 (*Maca vau i psić mijau*) **Lutkarska scena Ivana Brlić Mažuranić, Zagreb** (Loutková scéna I. B. M., Záhřeb). P: 12. prosince 2004. R: Saša Gregurić.

ROZHLASOVÉ ADAPTACE

1982 (*Velika mačja bajka* / *Velká kočičí pohádka*) **Radio Beograd**, Rozhlasová dramatizace Kočičí pohádky. Natočil Dramatický program Rádia Bělehrad v květnu 1982 (38 min.). Záznam z vysílání stanice Rádio Bělehrad 1 dne 23. 5. 2010. Rozhlasová dr: Zoran Popović. Redakce: Kristina Đuković. Z: Petr Marić. Lektor: Nada Andrejić Pro: Aleksandra Rajkić-Žikić. R: Olga Brajević. Účinkují: Mihajlo Viktorović, Goran Sultanović, Vlastimir Đuza-Stojiljković, Slobodan Slobodanović, Dušan Petrović, Liljana Peroš, Taško Načić, Bogdan Mihajlović, Kapitalina Erić, Vukosava Dunđerović, Milutin Butković a Miroslav Bjelić.

1956 (*Hajdučka bajka* / *Druhá loupežnická pohádka*) **Radio Beograd**. Program pro děti. R: Marjan Rakić.

1957 (*Makropolusova tajna* / *Věc Makropulos*) **Radio Beograd**. Program - Rozhlasové hry. R: Slobodan Sedlar.

1958 (*Minijature* / *Miniatury*) **Radio Beograd**. Program – Rozhlasové hry. R: Ognjenka Miličević.

1959 (*Velika policijska bajka* / *Velká policejní pohádka*) **Radio Beograd**. Program pro děti. R: Slobodan Turlakov.

1960 (*Detektivske priče* / *Detektivní příběhy*) **Radio Beograd**. Program – Rozhlasové hry. R: Nikola Popović.

1966 (*Bajka o poštaru* / *Pohádka pošťácká*) **Radio Beograd**. Program pro děti. R: Nikola Popović.

1978 (*Dramaturška komedija*) **Radio Beograd**. Program – Rozhlasové hry. R: Srboljub Božinović

1982 (*Velika mačja bajka*) **Radio Beograd**. Program pro děti. R: Olga Brajović.

1990 (*Gatara* / *Věštkyně*) **Radio Beograd**. Program – Rozhlasové hry. R: Olga Brajović.

1990 (*Telegram*) **Radio Beograd**. Program – Rozhlasové hry. R: Olga Brajović.

1990 (*RUR*) **Radio Beograd.** P: 1990. Př: Dušan Kvapil. R: Božidar Đurović. Tato rozhlasová hra byla promítaná v programu Paukova mreža (Pavučina). Obsazení: Mihailo Janketić, Goran Sultanović, Milutin Butković, Mihajlo Viktorović, Danica Kotorević, Marko Nikolić, atd. Tón mistr byl Zoran Jerković. Hru emitovali více krát.

1992 (*Vedeževalka* / *Věštkyně*) **Radio Slovenija**. Program Ars. Krátká rozhlasová hra podle Karla Čapka. Př: Zdenka Škerlj-Jerman. Dr: Mirče Šušmel. R: Elza Rituper. Připravil Mirče Šušmel. O: Jože Mraz, Vesna Lubej, Majda Kohek a Sandi Pavlin. Dramaturg Pavel Lužan. Z: Metka Rojc. in režiserka.

1996 (*Poslednji sud* / *Poslední soud*) **Radio Beograd**. Program – Rozhlasové hry. R: Nenad Grozdenović.

2014 (*Skandalozna afera gospodina Holoušeka* / *Skandální aféra Josefa Holouška*) **Radio HRT** (Chorvatsko). Redaktor programu Rozhlasové hry:

Hrvoje Ivanković.
2008 (Skrivnostna pisava / Ztracený dopis) **Radio Slovenija**, vysílání v srpnu 2008 v 21:05.

3. Karel Čapek – Bibliografie

(Bosna a Hercegovina, Černá Hora, Chorvatsko, Makedonie, Slovinsko, Srbsko)

a. Bibliografie Čapkových děl v periodikách

- *Kako treba pisati pozorišne kritike* / *Jak se má psáti divadelní kritika* (in Poznámky o tvorbě; přel. anonym), Kritika, Záhřeb, 1922, r. III, s. 95–96;
- *Pismo direktoru njujorškog kazališta Grild* / *Dopis řediteli newyorského divadla Grild* (in New York Tribune; přel. I. P. [Ivan Prijatelj]), Vedrina, Záhřeb, 1923, s. 24;
- *O kompromisu* / *Kompromis* (in O věcech obecných čili Zóon politikon; přel. anonym), Pregled, Sarajevo, 1927, r. I, č. 24, s. 4;
- *Politička zver* / *Politické zvíře* (in O věcech obecných čili Zóon politikon; přel. anonym), Pregled, Sarajevo, 1927. R. I, č. 13, s. 4–5;
- *Dvije vrste ljudi* / *Dva druhy* (in O lidech; přel. anonym), Nova žena, Sarajevo, 1928, r. I, č. 5, s. 8;
- *Stopa* / *Šlépěje* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Jovan Kršić), LMS, 1928, s. 241–245;
- *Izresci* / *Výstřižky* (13 aforismů K. Čapka; přel. anonym), Pregled, Sarajevo, 1933, r. VII, č. 109, s. 6;
- *Car Diokliecijan* / *Císař Dioklecián* (in Kniha apokryfů; přel. Josip Nikšić), Mladost, Záhřeb, 1933/34, r. XII, s. 31–32;
- *Pjesnik* / *Básník* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Mali Jaroslav), Pregled, Sarajevo, 1933, r. VII, s. 212–217;
- *Izgubljeni put* / *Ztracená cesta* (in Boží muka; přel. Jaroslav Mali), Misao, Bělehrad; 1933, s. 325–328;
- *Propast doma Votickih* / *Pád rodu Votických* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Radovan Lalić), Južni pregled, Skopje, 1934, r. IX, s. 191–199;
- *Sud* / *Porotce* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Jaroslav Mali), SKG, Bělehrad. 16. 3. 1934, r. XLI, č. 6, s. 411–413;
- *Velika pripovjetka o mački* / *Velká kočičí pohádka* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Josip Niksić), Mladost, Záhřeb, vy. Od prosince 1934 – června 1935, r. XIII, s. 98, 117–119, 145–146, 169–170, 193–194, 214–218, 241–243;
- *Zašto nisam komunist?* / *Proč nejsem komunistou?* (přel. anonym), Hrvatska smotra, Záhřeb, 1934, r. 2, č. 2, s. 60–62;

- *Eksperiment profesora Rousa* / *Experiment profesora Rousse* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Radovan Lulić), Južni pregled, Skoplje, 1934, r. IX, s. 415–422;
- *Takozvani Najveći Rat* / *Takzvaná největší válka* (in Továrna na absolutno; přel. Ljudevit Jonke), Književni horizonti, Záhřeb, r. II, 1935, s. 93–94;
- *Balada o Juraju* Čupu / *Balada o Juraji Čupovi* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Jaroslav Mali), Život i rad, Bělehrad, 1936. kniha XXIV, sv. 158;
- *Molčanje s T. G. Masarykom* (přel. Oton Berkopec). Ljubljana, Narodna tiskarna, 1936. 12 s.
- *Napoleon brdske brigade* / *Napoleon horské brigády* (in Továrna na absolutno; přel. Ljudevit Jonke), Savremeni pogledi, Brod, 1936, r. II, č. 11–12;
- *Ćutanje s T. G. Masarikom* / *Mlčení s T. G. Masarykem* (přel. J. Kršić), Pregled, Sarajevo, 1937, kniha XIII, sv. 165;
- *Zašto nisam komunista* / *Proč nejsem komunistou?* (přel. anonym), Nedjelja, Sarajevo, 1937, č. 45, s. 3;
- *O lupežu pesniku* / *O lyrickém zloději* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Jarosalav Mali), SKG, Bělehrad, 1937, č. 3;
- *Zbirka maraka* / *Sbírka známek* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Jaroslav Mali), SKG, Bělehrad, 1937, č. 8;
- *Priča o izgubljenoj nozi* / *Povídka o ztracené noze* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Jaroslav Mali), SKG, Bělehrad, 1937, ser, LII, č. 2;
- *Čintamini i ptice* / *Čintamani a ptáci* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Jaroslav Mali), SKG, Bělehrad, 16. 8. 1938, nová se. LIV, č. 8, s. 525–532;
- *S puta po severnim zemljama: Danska. Kjebnhavi, Štokholm i Šveđani* / *Z Cesty na Sever: Dánsko, Kjobenhavn, Stockholm a Švédové* (přel. Krešimir Georgijević) SKG, Bělehrad, 1. 7. 1938, č. 5, s. 337–346;
- *Priča starog kriminaliste* / *Povídka starého kriminálníka* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Jaroslav Mali), SKG, Bělehrad, 1938, ser. LIII, č. 1;
- *Pjesnik* / *Básník* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Jaroslav Mali), Pregled, Sarajevo, 1938, VII, sv. 112;
- *Očevi* / *Otcové* (in Trapné povídky; přel. Jovanka Hrvačanin), Južni pregled, Skoplje, 1938, č. 4, r. XII;
- *Selvinov slučaj* / *Případ Selvinův* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Jaroslav Mali), Južni pregled, Skoplje, 1938, r. XII, č. 4;
- *Vrtoglavica* / *Závrať* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Jaroslav Mali), Pregled, Bělehrad, 1938, r. XII, sv. 171;
- *Izresci* / *Výstřižky* (přel. J. Kršić), Pregled, Sarajevo, 1938, r. VII, sv. 109;

- *Obično ubistvo / Obyčejná vražda* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Jaroslav Mali), Jugoslovenski rasvit, Bělehrad, 1938, r. VI, sv. 5–6;
- *Oreol* [?] (přel. anonym), Politika, Bělehrad, 5. 6. 1938, s. 12;
- *Pozdravi / Pozdravy* (in Pozdravy; přel. Otakar Kolman), SKG, Bělehrad, 16. 1. 1939, nova s. LVI, č. 2, s. 101–104;
- *Nestanak glumca Bende / Zmizení herce Bendy* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Jaroslav Mali), Jugoslovenski rasvit, Užice-Bělehrad, září–listopad 1938, r. VII, sv. 1–2, s. 3;
- *Sudska odluka g. Havlene / Soud pana Havleny* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Jaroslav Mali), Pregled, Sarajevo, červen–srpen 1938, r. XII, kniha XVI, sv. 175–6;
- *Karel Čapek o Beloj bolesti / Karel Čapek o Bílé nemoci* (přel. anonym), Naša stvarnost, Bělehrad, 1938, č. 15/16, s.187–189;
- *Moralne se pozicije ne smeju nikada napustiti / Mravní pozice nesmíme nikdy opustit* (Čapkův projev z Československého rozhlasu z r. 1938; přel. anonym), Nova riječ, Záhřeb, 6. 11. 1938, r. III, č. 95, str. I;
- *Molitva ovog večera / Modlitba tohoto večera*, 20. 10. 1938; *Molitva za istinu / Modlitba za pravdu* 25. 9. 1938 (přel. O. Kolan), SKG, Bělehrad, 1. 1. 1939, nová s. LVI, č. 1, s. 25–27;
- *Ukradeni kaktus / Ukradený kaktus* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Jaroslav Mali), SKG, Bělehrad, 1. 2. 1939, nová s. LVI, č. 3, s. 174–180;
- *Zašto nisam komunista / Proč nejsem komunistou?* (přel. anonym), Jugoslovenske novine, Bělehrad, 1939, r. IV, č. 132, s. 3–4;
- *Hordubal* (úryvek z románu, přel. Krešimir Georgijević), Naša stvarnost, Bělehrad, duben 1939, č. 17–18, s. 1–13;
- *Masarik o Tolstoju / Masaryk o Tolstém* (in Hovory s T. G. Masarykem; přel. Krešimir Georgijević), Prosveta, Bělehrad, 1940, sv. 32/33, č. 75, s. 3;
- *Arhimedova smrt / Smrt Archimédova (in* Kniha apokryfů; přel. anonym), NIN, Bělehrad, 4. 3. 1951, r. I, s. 9;
- *Oslobođenik / Propuštěný* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Ljudevit Jonke), Ilustrirani vjesnik, Záhřeb, 1951, č. 286, s. 8–9;
- *Priča o izgubljenoj nozi / Povídka o ztracené noze* (in Povídky z druhé kapsy, jenom úryvek; přel. Jaroslav Mali), Duga, Bělehrad, 1951, č. 282, s. 12;
- *Ptičja bajka / Pohádka ptačí* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. anonym), Oslobođenje, Sarajevo, 13. 6. 1951, r. VII, 1443;
- *Gatačica / Věštkyně* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Lj. Jonke), Novela, Záhřeb, 1952, r. I, č. 17, s. 4–5;
- *Pjesnik / Básník* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym), Čičak, Sarajevo, 16. 7. 1952, r. III , č. 88;
- *Inspektor mašte* [?] (přel. anonym), Horizontov zabavnik, 27. 7. 1952, r. I, s. 26;

- *Slučaj doktora Mejzlika* / *Případ dr. Mejzlíka* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym), Vjesnikov zabavnik Petko, Záhřeb, 2. 7. 1952, č. 1, s. 27;
- *Slučaj doktora Mejzlika* / *Případ dr. Mejzlíka* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym, Duga, Bělehrad, 1953, god. IX, č. 419, s. 17;
- *Kako nastaje kazališni komad* / *Jak vzniká divadelní hra* (přel. Ivan Esih), Mjesečnik, Záhřeb, 1953, r. I, č. 1, s. 51–58;
- *Ukradená vražda* / *Ukradeno umorstvo* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Ljudevit Jonke), Novela, Záhřeb, 1953, r. II, č. 10, s. 4–5;
- *Opći potop* / *O Potopě světa* (in Bajky a podpovídky; přel. Selim Rakošev), Glas Slavonije, Osijek, 21. 9. 1953, r. XI, č. 2604;
- *Priča o drugom razbojniku koja treba da pokaže da se dobar odgoj uvijek poznaje* / *Druhá loupežnická pohádka* [?] (přel. Roman Savari), Kerempuh, Záhřeb, 14. 8. 1953, god. IX, br. 410;
- *Dašenka – prvih deset dana* / *Dášeňka–prvních deset dnů* (přel. anonym), Moj pas, Záhřeb, 1953, r. I, č. 2, s. 29–31; *Dašenka raste…* / *Dášeňka roste…,* Moj pas, 1953, r. I, č. 3, s. 43–45; *Dašenka uči* / *Dášeňka se učí,* Moj pas, Záhřeb, 1953, r. I, č. 4, s. 62–63; *Dašenka vježba* / *Dášeňka má cvičení* – pokračování, 1953, r. I, č. 5–6, s. 81–82; *Dášeňka* – konec, 1954, č. II, č. 1–2, s. 7–8;
- *Atentat* / *Vražedný útok* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym), Trudbenik, Záhřeb, 25. 7. 1953, r. III, č. 6;
- *Atentat* / *Vražedný útok* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym), Pančevac, Pančevo, 26. 9. 1953, r. II, č. 41;
- *Igla* / *Jehla* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), Vjesnik, Záhřeb, 16. 8. 1953, r. XIV, č. 2629;
- *Pesnik* / *Básník* (in Povídky z jedné kapsy; přel. M. a M. K.), Dnevnik, Novi Sad, 22. 2. 1953, r. XII, č. 2811;
- *Prva smena* / *První parta* (román na pokračování; přel. Ljudevit Jonke), Rudar, Bělehrad, 13. 11.–15. 12. 1953, r. III, č. 60–62; 1–27. 1. 1954, IV, 63–65; 12. 2. 1954, IV, 66; 25. 2.–27. 3. 1954, IV, 67–69; 13. 4. 1954, IV, 70; 1.–13. 5. 1954, IV, 71–72; 31. 5.–27. 6. 1954, IV, 73–75; 14. a 27. 7. 1954, IV, 76. a 77; 12. a 30. 8. 1954, IV, 78. a 79; 11. a 25. 9. 1954, IV, 80. a 81; 30. 10. 1954, IV, 83; 10. a 29. 11. 1954, IV, 84. a 85; 1. 1.–27. 3. 1955, V, 87–93; 15. 4.–30. 6. 1955, V; 30. 8. 1955–1. 1. 1956, r. VI, s. 110;
- *O lupežu pjesniku* / *O lyrickém zloději* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), 7 dana, Sarajevo, 29. 11. 1953, r. I, č. 24;
- *Igla* / *Jehla* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), Omladinska fabrika, Záhřeb, 1954, r. VII, č. 2, s. 5–6;
- *Igla* / *Jehla* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), 7 dana, Sarajevo, 1954, r. II, č.78;
- *Slučaj doktora Mejzlika* / *Případ dr. Mejzlíka* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym), Vijesti NO Kotora Ludbreg, 1954, r. IX, č. 1, s. 3;

- *Pesnik* / *Básník* (in Povídky z jedné kapsy; přel. M. a M. K.), Pobjeda, Titograd, 25. 4. 1954, r. XI, č. 35;
- *Vrtoglavica* / *Závrat'* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), Politika, Bělehrad, 17. 3. 1954, r. LI, č. 14767;
- *Atentat nepoznatoga* / *Vražedný útok* [?] (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym), Glas Slavonije, Osijek, 6. 4. 1954. r. XII, č. 2770;
- *Psi i mačke* / *Pes a kočka* (in Měl jsem psa o kočku; přel. anonym), Magazin Vjesnika u srijedu, Záhřeb, 1954, č. 2, s. 60;
- *Doživljaji dirigenta Kaline* / *Historie dirigenta Kaliny* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), 7 dana, Sarajevo, 27. 5. 1954, r. II, č. 54;
- *Čitaći pokus* / *Čtená zkouška* [?] (in Jak se co dělá; přel. anonym), ilustrace Momo Kapor, Čičak Sarajevo, 10. 6. 1954, r. V, č. 156;
- *Oreol* [?] (přel. anonym), Dnevnik, Novi Sad, 8.–10. 6. 1954, r. XIII, č. 2975 a 2976;
- *Skladba Kamila Svitenskog* / *Historie dirigenta Kaliny* [?] (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), Glas Slavonije, Osijek, 13. 6. 1954, r. XII, č. 2853;
- *Dva oca* / *Otcové* (in Trapné povídky; přel. anonym), Dnevnik, Novi Sad, 28. 9. 1954, r. XIII, r. 3070;
- *Put kroz Indiju* [?] (úryvek; přel. anonym), Borba, Bělehrad, 16. 12. 1954. r. XIX, č. 301;
- *Rekord* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Jaroslav Mali), Ofsajd, Záhřeb, 1954, č. 4, s. 3. a 11;
- *Igla* / *Jehla* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), ilustrace Slobodan Bogojević, Politika, Bělehrad, 16. 2. 1955, r. LII , č. 15057;
- *Igla* / *Jehla* (in Povídky z druhé kapsy; anonym), Trudbenik, 21. 5. 1955, r. X, č. 21;
- *Atentat* / *Vražedný útok* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Vera Janeva), Mlada literatura, 1955, r. V, č. 5, s. 58–62;
- *Pesnik* / *Básník* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym), Omladinska riječ, Záhřeb, 24. 6. 1955, r. XII, č. 480;
- *Ptičja bajka* / *Pohádka ptačí* ((in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. anonym), Kalendar Prosveta, Bělehrad, 1955, s. 138–141;
- *Kako se pravi list* / *Jak se dělají noviny* (úryvky; přel. anonym; ilustr. Milorad Dobrić), Kalendar Ježa, Bělehrad, 1955, s. 92–94;
- *Kako nastaje časopis* / *Jak se dělají noviny* (přel. anonym), TT, Záhřeb, 31. 3. 1955, r. 111, s. 13;
- *Ofir* / *Putnik iz Ofira* (in Kniha apokryfů; přel. anonym), Rombinzon, Záhřeb, 1955, č. 37, s. 5;
- *O kradljivcu pesniku* / *O lyrickém zloději* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym, ilustr. Slobodan Bogojević,), Politika, Bělehrad, 22. 6. 1955. r. LII, č. 15165, s. 15;

- *Romeo i Julija* / *Romeo a Julie* (in Kniha apokryfů; přel. Nada Đorđević, ilustr. Milan Jovanović), NIN, Bělehrad, 10. července 1955, r. V, č. 236, str. 18;
- *O kradljivcu pesniku* / *O lyrickém zloději* (Z Povídek z druhé kapsy – přel. anonym), Jedinstvo, Priština, 10. 9. 1956, r. XII, č. 37;
- *Dekadensa* / *Dekadence* (in Od člověka k člověku I; přel. anonym), Kerempuh, Záhřeb, 1956, r. II, č. 12, s. 33;
- *Krađa deseta* [?] (přel. Jaroslav Mali), Politika, Bělehrad, 17. 9. 1956, r. LIII, č. 15603;
- *Priča dirigenta Kaline* / *Historie dirigenta Kaliny* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym), Globus, Záhřeb, 16.2.1956, r. III, č. 140;
- *Potpun dokaz* / *Naprostý důkaz* (in Povídky z jedné kapsy; přel. M. O.), Tri buna, Záhřeb, 30. 12. 1956;
- *Igla u pecivu* / *Jehla* [?] (přel. anonym), Džepni magazin, Záhřeb, 1957, r. II, č. 73, s. 1–2. a 28;
- *Igla* / *Jehla* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), Slobodna Dalmacija, Split, 19. 1. 1957, r. V, s. 7;
- Pjesnik / Básník (in Povídky z jedné kapsy; přel. B. Škritek), Vjesnik, Záhřeb, 8. prosince 1957, r. XVIII, č. 4026;
- *Vrtoglavica* / *Závrat'* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym; ilustrrace Dragoslav Stojanović), Borba, Bělehrad, 19. 5. 1957, r. XXII. č. 35;
- *Romeo i Julija* / *Romeo a Julie* (in Kniha apokryfů; přel. anonym), Kerempuh, Záhřeb, 1957, r. III, č. 14, s. 5;
- *Arhimedova smrt* / *Smrt Archimédova* (in Kniha apokryfů; přel. V. M.), Narodni list, Zadar, 25.8.1957, r. XIII, č. 3773;
- *lgla u pecivu* / *Jehla* [?] (přel. anonym), Džepni magazin, Záhřeb, 1957, r. II, č. 7, s. 1–2. i č. 73, s. 28;
- *Profesor Petar* [?] (přel. Branko N. Đukić; ilustr. AI. Pop-Mitić), Ježev kalendar, Bělehrad, 1957, s. 73–74;
- *O pesimizmu* / *O pesimismu* (in O věcech obecných čili Zóon politikon; přel. anonym), Tribuna, Záhřeb, 31. 1. 1957, r. VII, č. 2;
- *Balada o Juraju Čupu* / *Balada o Juraji Čupovi* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym), Vikend, 1957, r. II, č. 28, s. 16;
- *Poznanstvo Jure i Bufina* / *Velká kočičí pohádka* (úryvek „Co všechno kočka dovede“; přel. anonym; ilustr. H. Luković), Vesela sveska, Sarajevo, 1957, r. V, č. 5, s. 2–4;
- Pričice / Podpovídky (přel. MPK), Jež, Bělehrad, 30. 2. 1957, r. XXIII, č. 961;
- *Uslovno otpušten* / *Propuštěný (*in Povídky z jedné kapsy; přel. Boško Marković), NIN, Bělehrad, 6. 10. 1957, r. VII, č. 353;
- *Pomilovan* / *Propuštěný* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Milena Ostojić), Dnevnik, Novi Sad, 17. 2. 1957. r. XVI, č. 4117;

- *Nestanak gospodina Hirša* / *Zmizení pana Hirsche* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), Politika, Bělehrad, 27. 2. 1957, r. LIV, č. 16003;
- *Poetični lopov* / *O lyrickém zloději* (in Povídky z druhé kapsy; přel. B. Milosavljević), Dnevnik, Novi Sad, 26. 1. 1958, r. XVII, č. 4183;
- *Poetični lopov* / *O lyrickém zloději* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), Pančevac, Pančevo, 2. 1. 1958, r. VII, č. 264;
- *Baštovanski dnevnik* / *Zahradníkův rok* (přel. Milena Ostojić), Poljoprivrednik, Novi Sad, od 26. 1. do 23. 2. 1958, r. III, s. 61–65; od 2. 3. do 27. 4. 1958, r. III, s. 66–67 (následující); 1.–18. 5. a 1.–29. 6. 1958; od 6. 8. do 24. 8. 1958, r. III, s. 84–91;
- *Ukradeno dete* / *Případ s dítětem* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), Naša žena, Cetinje, 1958, č. 6, s. 176–177;
- *Nema više starosti* [?] (přel. Ida Pregarić), Vetrenjača, Bělehrad, 1958, r. IV, č. 16, s. 27;
- *Slučajevi gospodina Janika* / *Případy pana Janíka* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym), Vjesnik u srijedu, Záhřeb, 22. 1. 1958, r. VII, č. 299;
- *Priča o pet hlebova* / *O pěti chlebích* (in Kniha apokryfů; přel. Nada Đorđević), Susreti, Kragujevac, 1958, r. VI, č. I, s. 14;
- *Čovjek s kojim nešto nije bilo u redu* / *Muž, který se nelíbil* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym), Glas rada, Záhřeb, 15. 5. 1958, r. XIV, s. 20;
- *Pokušaj ubistva* / *Vražedný útok* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym; ilustr. Slobodan Bogojević), Politika, Bělehrad, 25. 6. 1958, r. LV, č. 16198, s. 15;
- *Pepeo na cipelama* [?] (přel. anonym), Mladost–Autoput Bratstvo–jedinstvo, 8. 11. 1958, r. 1, č. 33;
- *Vračara* / *Věštkyně* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym), Dnevnik, Novi Sad, 22. 3. 1959, r. XVIII, č. 4549;
- *Profesor Petar* [?] (přel. anonym; ilustrace S. Pavlov), Pančevac, Pančevo, 10. 10. 1959, r. VIII, č. 355;
- *Pepeo na cipelama* [?] *(*přel. anonym), Večernje novosti, Bělehrad, 7. 2. 1959, r. III, č. 564;
- *Obično umorstvo* / *Obyčejná vražda* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Ljudevit Jonke), 15 dana, Záhřeb, 1959, r. III, č. 6, s. 20–21;
- *O vodenom čoveku* / *Pohádka vodnická* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. anonym), Politika, Bělehrad, 22. 1. 1959, r. LVI, č. 16376 (Politika za decu, r. XX, č. 327, s. 2)
- *Igla* / *Jehla* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), Glas rada, Záhřeb, 1. 1. 1959;
- *Neobična priča* [?] (přel.V. Z.), Vjesnik, Záhřeb, 13. 10. 1959;

- *Kako se prave novine* / *Jak se dělají noviny* (přel. Ing. Ranko Trifković), Jež, Bělehrad, 2. 9. a 23. 9. 1960, r. XXV, č. 1105, 1106. i 1108;
- *Priča o vodenom čovjeku* / *Pohádka vodnická* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. anonym), Oslobođenje, Sarajevo, 19. října 1960, r. XVII, č. 4465;
- *Kradljivac kaktusa* / *Ukradený kaktus* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym; ilustrace Dimitrije Živadinović), Jež, Bělehrad, 15. 1. 1960, r. XXVI, č. 1072;
- *Čovek i pas* / *Člověk a pes* (in O lidech; přel. Sergije Slastikov), Jež, Bělehrad, 19. 8. 1960, r. XXVI, č. 1103;
- *Neobični scenariji* [?] (přel. Branko Kitanović i Božidar Milosavljević z publikaci Neva), NIN, Bělehrad, 21. 8. 1960, r. X, č. 502, s. 34;
- *Besmrtni mačak* / *O nesmrtelné kočce* (in Měl jsem psa a kočku; přel. Vladimir Prohorov), Jež, Bělehrad, 14. 10. 1960, r. XXVI, č. 1111;
- *Rekord* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Jaroslav Mali), Vjesnik, Záhřeb, 2. 6. 1961, r. XXII, č. 5136;
- *Vračara* / *Věštyně* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Jaroslav Mali), Vjesnik, Záhřeb, 26. 3. 1961, r. XXII, č. 5064;
- *Kao u stara vremena* / *Jako za starých časů* (in Kniha apokryfů; přel. anonym), Krajiške novine, Banja Luka, 22. 5. 1961, r. IX, č. 403;
- *Raspeće* / *Ukřižování* (in Kniha apokryfů; přel. anonym), Krajiške novine, Banja Luka, 29. 5. 1961, r. IX, č. 404;
- *Nesimpatičan čovjek* / *Muž, který se nelíbil* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym), Vjesnik, Záhřeb, 7. 5.1961, r. XXII
- *Plava hrizantema* / *Modrá chryzantéma* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Vida Ljacka i Olga Šafarik), Železničke novine, Bělehrad, 4. 10. 1961, r. III, č. 100;
- *Stope* / *Špépěje* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Ljudevit Jonke), Telegram, Záhřeb, 8. 12. 1961, r. II, č. 85;
- *Romeo i Julija* / *Romeo a Julie* (in Kniha apokryfů; přel. Z. Dujmić), Žena, Bělehrad, 1962, č. 11, s. 30–31;
- *Thersit* / *Thersites* (in Kniha apokryfů; přel. anonym), Večernji list, Záhřeb, 29. 12. 1962, r. IV, č. 1977;
- *Profesor Petar* [?] (přel. Branko N. Đukić), Jež, Bělehrad, 9. 2. 1962, r. XXVIII, č. 1180;
- *Profesor Petar* [?] (přel. anonym), Riječ mladih, Sarajevo, 7. 3. 1962, r. X, č. 68;
- *Čovek i pas* / *Člověk a pes* (in O lidech; přel. Sergije Slastikov), Ilustrovana politika, Bělehrad, J 962, r. V, č. 211, str. 46;
- *Zločin na selu* / *Zločin v chalupě* (in Povídky z jedné kapsy; přel. dr. Vida Ljacka a Olga Šafarik), Romani X–100, Novi Sad, 1962, Nova serija, č. 9, str. 93–95;

- *Eksperiment profesora Rouza* / *Experiment profesora Rousse* (in Povídky z jedné kapsy; přel. V. Ljacka i Olga Šafarik) Romani X–100, Novi Sad, 1962, Nova serija, č. 37, s. 92–95;
- *Brzojav* / *Telegram* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), Večernji list, Záhřeb, 30. 6. 1962, r. IV, č. 921;
- *Igla* / *Jehla* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), Večernji list, Záhřeb, 21. 9. 1963, r. V, č. 1301;
- *Igla* / *Jehla* (in Povídky z druhé kapsy; přel. anonym), Jež, Bělehrad, 8. 2. 1963, r. XXIX, č. 1271;
- *Porotnik* / *Porotce* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Vida Ljacka a Olga Šafarik), Romani X–100, Novi Sad, 1963, Nova serija, sv. I, č. 41, s. 90–94;
- *Opći potop* / *O potopě světa* (in Bajky a podpovídky; přel. anonym), Dnevnik, Novi Sad, 31. 3. 1963, r. XXII, č. 5889;
- *Dvanaest figura borbe perom ili priručnik za pismenu politiku* / *Dvanáctero figur zápasu perem čili Příručka písemné polemiky* (in Marsyas čili Na okraj literatury; přel. Živorad Jevtić), Borba, Bělehrad, 2. 2. 1966, č. 250;
- *Atentat* / *Vražedný útok* (in Povídky z jedné kapsy; přel. anonym), Trudbenik, 30. 10. 1966,r. XXI, č. 44;
- *Igla* / *Jehla* (in Povídky z druhé kapsy; přel. B. Z.), Glas Slavonije, Osijek, 9. 10. 1966, r. XXIII, č. 6609;
- *Pesimizam kao relativna stvar* / *O pesimismu* [?] (in O věcech obecných čili Zóon politikon; přel. M. Fundurulja), Jež, Bělehrad, 10. 2. 1967, r. XXXI, č. 1441;
- *Mati* / *Matka* (úryvek; přel. Krešimir Georgijević), Književne novine, Bělehrad, 31. 8. 1968, r. XX, č. 335;
- *Molitva ovog večera i Molitva za istinu* / *Modlidba tohoto večera a Modlidba za pravdu* (přel. Otokar Kolam), NIN, Bělehrad, 15. 9. 1968, r. XVIII, č. 923;
- *Kako nastaje pozorišni komad* / *Jak vzniká divadelní hra* (přel. Jasna Novak), Pozorišni život, Bělehrad, 1968, 31–32, s. 71–75;
- *Je li prošlo vrijeme teatra* / *Minul čas divadla* (in Poznámky o tvorbě; přel. Tomislav Sabljak), Mogućnosti, Split, 1970, r. XVI. č. 11–12, s. 1344;
- *Iz života kukaca* / *Ze života hmyzu* (přel. Marko Fotez), Forum, Záhřeb, 1972, r. IX, kniha XXIII, č. 1–2; s. 136–185;
- *Stvari oko nas* / *Věci kolem nás* (obsah: Cveće u prozorima, Mapa, Kutija šibica, Tražim zemljani krčag / Mapa, Škatulka sirek, Hledám hliněný džbánek; přel. Olga Šafarik), Mostovi, Bělehrad, 1972, r. III, č. 1(9), s. 51–55;
- *R.U.R.* (přel. Dušan Kvapil), Mostovi, Bělehrad, 1973, r. IV, č. 4, s. 1–38;

- *Priča o pet hlebova* / *O pěti chlebích* (in Kniha apokryfů; přel. Nada Đorđević), Politika, Bělehrad, 18. 1. 1976, r. LXXIII, č. 22372, s. 15;
- *Prometejeva kazna* / *Prométheův trest* (in Kniha apokryfů; přel. Nada Đorđević), Politika, Bělehrad, 11. 4. 1976, r. LXXIII, č. 22456;
- *Nekoliko opaski o narodskom humoru* / *Několik poznámek o lidovém humoru* (in Marsyas čili Na okraj literatury; přel. Slobodanka Urošević), Mostovi, Bělehrad, 1977, r. VIII č. I, s. 40–43;
- *Nekoliko motiva bajki* / *Několikero motivů pohádkových* (in Marsyas čili Na okraj literatury; přel. Slobodanka Urošević), Mostovi, Bělehrad, 1978, r. IX, č. 2, s. 144–148;
- *Rimske legije* / *Římské legie* (in Kniha apokryfů; přel. Nada Đorđević), Politika, Bělehrad, 28. ledna 1979, r. LXXVI, č. 23459;
- *Romeo i Julija* / *Romeo a Julie* (in Kniha apokryfů; přel. Nada Đorđević), Politika, Bělehrad, 3. 2. 1980, r. LXXVI, č. 23459, s. 16;
- *Terezites* / *Thersites* (in Kniha apokryfů; přel. Nada Đorđević), Venac, Novi Sad, leden 1980, č. I, s. 18;
- *Bioskop* / *Biograf* (in Divadelníkem proti své vůli; přel. Josip Pascan i Milada Pavlović), Filmske sveske, Bělehrad, 1983, r. XV, č. 4, s. 294;
- *Bit kinematografa* / *Styl kinematografu* (in Divadelníkem proti své vůli; přel. Milada Pavlović), Filmske sveske, Bělehrad, 1983, r. XV, č. 4, s. 299–301;
- *A.W.F. Co – O izražajnim mogućnostima filma* [?] (přel. Josip Pašćan i Milada Pavlović), Filmske sveske, Bělehrad, 1983, r. XV, č. 4, s. 302;
- *Degeneracija doba* (přel. Nada Đorđević), Politika, Bělehrad, 27. 5. 1984, r. LXXXI, č. 25373;
- *R.U.R.* (přel. z angličtině Janko Paravić), Sirius, Záhřeb, prosinec 1986, č. 127, s. 3–44;
- *Zašto nisam komunista* / *Proč nejsem komunistou?* (přel. z ruštiny Srđan Rašković), Pismo, Zemun, 3, 1987/88, sv. 12, s. 225–231;
- *O ljudima* / *O lidech* (přel. V. Radosavljević), Politika, Bělehrad. 6. 8. 1987, r. 84, č. 26522;
- *Arhimedova smrt* / *Smrt Archimédova* (in Kniha apokryfů; přel. Nada Đorđević), Koraci, Kragujevac, 23, 1988, 11/12, s. 699–708;
- *O amerikanizmu* / *O amerikanismu* (in O věcech obecných čili Zóon politikon; přel. Biserka Rajčić), SKG, Bělehrad, 1993, č. 11/12, s. 111;
- *Aforizmi* / *Aforismy* (in Krakonošova zahrada; přel. Biserka Rajčić), Dnevnik, Novi Sad, r. 54, č. 17219, 4. 1. 1995, s. 13;
- *Aforizmi* / *Aforismy* (in Krakonošova zahrada; přel. Biserka Rajčić), LMS, Novi Sad, 1995, č. 5, r. 170, kniha 454;

- *Političke kolumne I. I, III* (in O věcech obecných čili Zóon politikon; přel. Aleksandar Hič), NIN, Bělehrad, 20. 7., 27. 7. a 3. 8. 2000.;
- *Razne bajke – bajke iz godina budućih* / Různé pohádky (přel. Milan Čolić), Zlatna greda, Novi Sad, r. III, č. 17. 3. 2003, s. 44;
- *Slučaj Makropulos* / *Věc Makropulos* (přeložil a připravil Hasan Zahirović, ostatní texty: Čapek: Věc Čapek / Slučaj Čapek, Citace / Citati, Karel Č. o Ivanu Meštrovići, Čapek o slovu robot, Josef Čapek Za bratrem Karlem, Čapek – život a díl, Čapek na scénách ex-jugoslávských jevišť; Bibliografie samostatně vydaných Čapkových děl v bosenštině, chorvatštině a srbštině / Bibliografija zasebnih izdanja Čapekova djela u prevodu na bosanski, hrvatski i srpski jezik (přip. Predrag Nešović a Žarko Milenić), *Nestalo dijete* / *Případ s dítětem* (in Povídky z druhé kapsy; dramatizace Dragoljub Vasić), in Riječ, Književni klub Brčko distrikt BiH, r. IV, č. 1–2, 2010, s. 91–94;
- *Dašenjka* / *Dášeňka* (úryvek, přel. Hasan Zahirović), *Riječ*, Književni klub Brčko distrikt BiH, r. VI, č. 1–2, 2013, s. 197–198;
- *RUR* (úryvek z tř. děj. – přel. Hasan Zahirović), Orion, Književni klub Brčko, r. I, č. 1–2, 2013, s. 15–22;
- *Mati* / *Matka* (přel. Hasan Zahirović), Riječ, Književni klub Brčko distrik BiH, r. VI, č. 3–4, 2013, s. 42–80;
- *Bijela bolest* / *Bílá nemoc* (přel. Hasan Zahirović), Orion (SF časopis), Brčko: Književni klub distrikt Brčko distrikt, r. 2, č. 2, 2014, s. 10.

b. Bibliografie samostatně vydaných Čapkových děl

- *RUR* (přel. Osip Šest), Lublaň, Zvezna tiskarna, 1921, s. 77;
- *Makropulosova tajna* / *Věc Makropulos* (přel. Milutin Ignjačević), Bělehrad, Univerzalna biblioteka, 1927. 94 s.;
- *Krakatit* (přel. Ferdo Kozak), Lublaň, Umetniška Propaganda, 1929, 316 s.;
- *Savremene češke pripovetke* / *Současné české povídky* (přel. Jaroslav Mali), Bělehrad, Luča, Bibl. Zadruge Prof. Društva, 1934;
- *Napoleon brdske brigade* / *Napoleon horské brigády* (24. kap. in Továrna na absolutno; přel. Ljudevit Jonke), In: Výběr z literatury Čechů a Slováků, Záhřeb, Savremeni pogledi, 1936;
- *Pogovori s T. G. Masarykom* / *Hovory s T. G. Masarykem* (přel. Janko Orožen), Lublaň, Tiskarna Merkur, 1937. 315, s;
- *Razgovori s T. G. Masarykom* / *Hovory s T. G. Masarykem* (přel. Boško Vračarević), Záhřeb: Orbis, edice Anali naših dana, 1938, s. 373;
- *Razgovori s T. G. Masarikom* / *Hovory s T. G. M.* (přel. Krešimir Georgijević), Novi Sad: Matica srpska, 1938. 375 s.;
- *Prva smjena* / *První parta* (přel. Boško Vračarević), Záhřeb, Binoza – Svjetski pisci, sv. 47, 1938. 188 s.;

- *Arhimedova smrt*, *Oreol*, *Balada o Juraju Čupu* / *Smrt Archimédova*, *Oreol*, *Balada o Juraji Čupovi*, in Antologija savremenih pripovedača Zapadnih Slovena / Antologie současných autorů Západních Slovanů (připravil a přeložil z češtiny Jaroslav Mali), Matica srpska, Novi Sad, 1938 (1940);
- *Čapekova knjiga* / *Čapková kniha* (připravil Krešimir Georgijević), (Žarko Vasiljević: Pesma za mog pokojnog oca i za mrtvog znanca Karela Čapeka / Báseň pro mého nebožtíka otce a pro mrtvého známého Karla Čapka; Niko Bartulović: Oproštaj s Karelom Čapekom / Rozloučení s Karlem Čapkem; Krešimir Georgijević: O Karelu Čapeku / O Karlu Čapkovi; Karel Čapek: Molitva ovog večera / Modlidba tohoto večera (přel. O. Kolman), Modlitba za pravdu / Molitva za istinu (přel. O. Kolman); Kako su nastali Razgovori sa T. G. Masarikom / Jak vznikaly Hovory s T. G. Masarykem? (přel. Krešimir Georgijević); Zbirka maraka / Sbírka známek (Z Povídek z druhé kapsy – přel. Jaroslav Mali); Oreol (přel. Dejan Lapčević); Iz putopisa po severnim zemljama – Danska, Kjebnhavi. Stokholm i Šveđani / Z cesty na sever – Dánsko, Kjobenhavn, Stockholm a Švédové (přel. Krešimir Georgijević); Iz putopisa po Engleskoj – Hajd park, Englesko selo / Z kn. Anglické listy – Hyde park, Country (přel. K. Georgijević), Nsj... / Nej... (36 kap. z Kritiky slov, přel. Otakar Kolman); Priča milosrdne sestre / Povídka milosrdné sestry (z Povětroně – přel. Krešimir Georgijević), Mati / Matka (III. dějství – přel. Krešimir Georgijević), Pozdravi / Pozdravy (přel. Otokar Kolman), Bělehrad, Narodna prosvetna zadruga, 1939;
- *Dnevnik iz Engleske* / *Anglické listy* (přel. Ivan Esih), Záhřeb, Savremena biblioteka, 1939;
- *Bajke* / *Pohádky* (přel. Jaroslav Mali), Bělehrad: Geca Kon, Zlatna knjiga, 1939;
- *Hordubal* (přel. France Bevk; ilustrace obálky Josip, Srebrenič), Unione Editoriale Goriziana, Gorica, 1939. 185 s;
- *Pripovetke* / *Povídky* (přel. Jaroslav Mali, Krešimir Georgijević), Srpska književna zadruga, Edice Zabavnik Srpske književne zadruge sv. 30, Bělehrad, 1939;
- *Hordubal, Povětron* / *Hordubal*, *Meteor* (přel. Jaroslav Mali), Bělehrad, Udruženje profesorske zadruge, Svetski pisci, vyd. II, kniha 2, 1940;
- *Krakatit* (přel. Jaroslav Mali), Bělehrad, Plejada, Geca Kon, kniha 15, 1940;
- *Napoleon brdske brigade* / *Napoleon horské brigády* (přel. 24. kapitoly in Tovarna na absolutno), in Izbor iz književnosti Čeha i Slovaka / Výběr z české a slovenské literatury, (připravil a přel. Ljudevit Jonke), Bělehrad, Savremeni pogledi, 1940;
- *Zašto nisam komunista* / *Proč nejsem komunistou?* (přel. M. M.), Bělehrad, 1941;

- *Zakaj nisem komunist* / *Proč nejsem komunistou?* (přel. Tine Debeljak), Lublaň, s. n., 1944.
- *Priče iz oba džepa* / *Povídky z obě kapsy* (přel. Nada Doroški), Bělehrad, Prosveta, 1946;
- *Češke priče za djecu* / *České povídky pro děti* (přel. Nada Doroški), Záhřeb, Prosvjeta, 1946;
- *Prva smena* / *První parta* (přel. Krešimir Georgijević), Novi Sad, Matica srpska, 1949;
- *Bajke* / *Pohádky* (přel. Jaroslav Mali, Krešimir Georgijević, Nada Doroški), Bělehrad, Novo pokolenje, Moja knjiga, 1950;
- *Izabrane pripovijetke* / *Vybrané povídky* (přel. Ljudevit Jonke), Záhřeb, Zora, 1951;
- *Ajdučka legenda* (přel.?), Detska radost, Skopje, 1951.
- *Običan život – Tvornica Apsolutnoga* / *Obyčejný život – Továrna na absolutno* (přel. Ljudevit Jonke), Záhřeb, Bibliotka Prosvjeta, vyd. II, kniha 17, 1951;
- *Prva izmena* / *První parta* (přel. Lojze Krakar), Lublaň, Založba Delavske enotnosti, 1951. 143 s.;
- *Kompozitor Foltin* / *Život a dílo skladatele Foltýna* (přel. Ranko Trifković), Bělehrad, Novo pokolenje, edice Mala knjiga proze, 1952. 126 s.;
- *Prva smjena* / *První parta* (přel. Ljudevit Jonke), Záhřeb, Glas rada, 1952;
- *Vrtlarova godina* / *Zahradníkův rok* (přel. Ing. D. Crnjaković; předmluva Slavko Kolar), Záhřeb, Poljoprivredni nakladni závod, 1953. 150 s.;
- *Vrtičkarjevo leto* / *Zahradníkův rok* (přel. Kozina Marjan; ilustrace Josef Čapek), Lublaň, Kmečka knjiga, 1953. 96 s.;
- *Rat ljudi i daždevnjaka* / *Válka s mloky* (přel. Dragutin Mirković i Slobodanka Urošević; redakce překladu Krešimir Georgijević; design Mirko Stojnić), Novi Sad, Matica srpska, 1954; po druhé: Algoritam, Bělehrad, 2004. (250 s, náklad 1000);
- *Hordubal, Prva smena* / *Hordubal, První parta* (přel. Jaroslav Mali i Krešimir Georgijević; předmluva Krešimir Georgijević), Bělehrad, Rad, edice Slovenski pisci, 1954;
- *Krakatit* (přel. a poznámky o autorovi Jaroslav Mali), Sarajevo, edice Džepna kniha 14, 1954;
- *Krakatit* (přel. Jaroslav Mali), Bělehrad, Omladina, Biblioteka Plava knjiga, 6. 1954;
- *Devet povesti in ena Josefa Čapka* / *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek* (přel. Bradač Fran; ilustrace Josef Čapek), Lublaň, Mladinska knjiga – Knjižnica Sinjega galeba, 1954. 166 s.

- *Stopinje: povesti / Šlépěje: povídky* (přel. Janko Liška; design Uroš Vagaja), Výběr povídek ze sbírek: Bridke povesti / Trapné povídky, Povesti iz enega žepa / Povídky z jedné kapsy, Povesti iz drugega žepa / Povídky z druhé kapsy; obsah: Na gradu / Na zámku, Denar / Peníze, Srajca / Košile, Užaljenec / Uražený, Prigoda dr. Mejzlíka / Případ dra Mejzlíka, Modra krizantema / Modrá chryzantéma, Skrivnost pisave / Tajemství písma, Nepobiten dokaz / Naprostý důkaz, Rekord, Zločin v koči / Zločin v chalupě, Kako je zginil igralec Benda / Zmizení herce Bendy, Morilski napad / Vražedný útok, Zločin na pošti / Zločin na poště, Ukradeni kaktus / Ukradený kaktus, Zgodba starega kriminalista / Povídka starého kriminálníka, Kako je zginil gospod Hirsch / Zmizení pana Hirsche, Ukradeno dete / Případ s dítětem, Grofica / Grófinka, Doživljaj dirigenta Kaline / Historie dirigenta Kaliny, Zgodba o izgubljeni nogi / Povídka o ztracené noze, Pravda gospoda Havlena / Soud pana Havleny, Igla / Jehla, Zbirka znamk / Sbírka známek, Stopinje / Šlépěje.) Lipa, Koper, 1957. 196 s.;
- *Putovanje na sever: radi veće vjernosti popraćeno autorovim crtežima i pjesmama njegove žene, Olge Scheinpflugove* / *Cesta na sever: Pro větší názornost provázena obrázky autorovými a básněmi jeho ženy* (přel. a předmluva Ferdinand Maslić; překad veršů Zora Simić), Záhřeb, Zora, edice Mala biblioteka, 1957. 189 s.;
- *Pripovetke iz levog i desnog džepa* / *Povídky z jedné a druhé kapsy* (přel. dr. Vida Ljacka i Olga Šafarik; poznámky o autorovi Desanka Maksimović), Bělehrad, Rad, 1959. 250 s.;
- *Dašenka ali življenje psička. Minda ali o reji psov* / *Dášeňka čili život štěněte. Minda čili O chovu psů*. (přel. dr. Fran Bradač; ilustrace Josef Čapek). Mladinska knjiga, Lublaň, 1959. 79 s.;
- *Velika policiska bajka* / *Velká policejní pohádka* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Jaroslav Mali, Nada Doroški, Krešimir Georgijević; poznámky o autorovi Bora Pavić; ilustrace Danilo Bošković), Bělehrad, Mlado pokolenje, edice Biblioteka 100 knjiga, vyd. III, kniha 2, 1960;
– *Knjiga apokrifa* / *Kniha apokryfů* (přel. Predrag Milošević), Novi Sad, Matica srpska, 1960. 150 s.;
– *Odbrani raskazi* (přel. Vera Janeva; výbor z povídek), Kočo Racin, Skopje 1960. 175 s.
– *Ajdučka legenda* / *Loupežnická pohádka (*in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; z bulh. přeložil Slavko Temkov), Kočo Racin, Skopje, 1960. 22 s. kolibri.
– *Navadno življenje* / *Obyčejný život* (přel. Janko Liška), Murska Sobota, Pomurska založba, 1962. 143 s.;
- *Dnevnik iz Engleske, Kako nastaje kazališni komad* / *Anglické listy, Jak vzniká divadelní hra* (přel. Ivan Esih), Záhřeb, Stvarnost, edice Biblioteka jeftine knjige, vyd. 2, 1962;

- *Bajke* / *Pohádky* (přel. a poznámky o autorovi Mirko Jirsak; ilustrace Gita Rozencvajg), Záhřeb, Mladost, edice Biblioteka Vjeverica, 62, 1963, s. 186;
- *Porotnik* / *Porotce* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Vida Ljacka i Olga Šafarik, in Pitera Čini. *Čuvajte se rođaka*), Novi Sad, Dnevni, edice Romani 100–X, nová serie, 41, 1964;
- *Zbirka maraka* / *Sbírka známek* (in Povídky z druhé kapsy; přel. Ljudevit Jonke, in *Sto najvećih djela svjetske književnosti*, připravil a předmluvu napsal Antun Šoljan, Záhřeb, Stvarnost, edice Biblioteka Suvremena publicistika, 1964. Reedice: 1970, 1980; 45 s.
- *Velika doktorska bajka* / *Velká pohádka doktorská* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Milan Tabaković; ilustrace Sava Nikolić), Bělehrad, Mlado pokolenje, 1964, Reedice: 1965, 1967, 1968, 1969, s. 40;
- *Plava hrizantema: pripovetke* / *Modrá chryzantéma: povídky* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Olga Šafarik), Bělehrad, Kultura, edice Biblioteka Kultura, ed. IV, 1964, s. 240;
- *Kako nastaje kazališni komad i Njih troje, Grubijan, Zločin u kolibi, Nestanak glumca Bende* / *Jak vzniká divadelní hra, Tři* (in Trapné povídky), *Surovec* (in Trapné povídky), *Zločin v chalupě, Zmizení herce Bendy (in Povídky z jedné kapsy),* přel. Ivan Esih i Ljudevit Jonke, Záhřeb, 1964 / s. 107; Reedice: 1965;
- *Nestanak glumca Benda* / *Zmizení herce Bendy* (přel. Vida Ljacka a Olga Šafarik), in Mitar Milojević, Frederik Ešton. *Lunova tajna*, Novi Sad. Dnevnik, edi. Romani X– I 00, nová serie 44, 1965;
- *Bajke* / *Pohádky* (přel. a poznámky o autorovi Mirko Jirsak; vydání v azbuce připravil Oragisa P. Stefanović; ilustrace Gita Rozencvajg), Záhřeb: Mladost, Biblioteka Veverica, II, 1965. Reedice: 1966. 1970, 1975, 1980;
- *Priča milosrdne sestre* / *Povídka milosrdné sestry* (z Povětroně; přel. Krešimir Georgijević), in Joe Matošić, Záhřeb, edice Remek díla literatury, 1965;
- *Poštarska bajka* / *Pohádka pošťácká* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Mirko Jirsak) in Tamo negdje preko gora. Výběr povídek Neda Bendelja, ilustrace Ivan Švertasek, Záhřeb, Školska knjiga, edice Dobra knjiga, 1966. Reedice: 1970, 1972, 1975, 1977, 1979, 1980;
- *Poštareva priča* / *Pohádka pošťácká* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Petar Andrić, ilustrace Jozef Čapek), Beograd, Mlado pokolenje, 1966. s. 32, ilustrace s. 25.;
- *Marsija ili na marginama literature* / *Marsyas čili Na okraj literatury* (přel. Živorad Jevtić; předmluva Miloš I. Bandić), Bělehrad, Kultura, Biblioteka Eseji i studije, 1967. 215 s.;

- *Legendi* (ze slovinštiny přel. Dimitar Dimitrov). Skopje, Makedonska kniga, 1967. 113 s.
- *Fantomas. Inšpektor razbojnik* (francouz. překlad Pierre Souvestre, Alan Marcel; slovinský překlad F. Hauc.), Maribor, Mariborski tisk, 1967.
- *Drvoseča* / *Drvoštěp* (*Velká doktorská pohádka* in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Mitra Petrović; ilustr. Jesa Milanović), in Najlepše bajke i priče, Bělehrad, 1969, Borba, edice Žar-ptica, Biblioteka za dečje popodne, ed. Povinná četba pro ZŠ, ed. II, 2, 1969;
- *Velika doktorska bajka* / *Velká pohádka doktorská* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Milan Tabaković; ilustr. Sava Nikolić), in Četiri sveta za vas, výběr a předmluva Zoran Stanojević, Biserka Jovanović, Bělehrad, Mlado pokolenje, edice Povinná školní četba pro IV tř. ZŠ, 1971. Reedice: 1973, 1975, 1976;
- *Velika doktorska bajka* / *Velká pohádka doktorská* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Milan Tabaković, připravil a poznámky o autorovi napsal dr. Tode Čolak), Bělehrad, Industradidakta, edice Povinná školní četba pro IV. tř. ZŠ, 4, 1971;
- *Je li prošlo vrijeme teatra* / *Minul čas divadla* (in Poznámky o tvorbě; přel. Tomislav Sabljak), in Tomislav Sabljak. Teatar XX stoleća, Split-Záhřeb, Matica hrvatska, 1971;
- *Legendi* (přel. Dimitar Dimitrov; výbor Devatero pohádek...). Skopje, Naša kniga, Kultura, 1973. 95 s.
- *Vojna s salamandri* / *Válka s mloky* (přel. Zdenka Škrelj-Jerman), Lublaň, Cankarjeva založba, 1974. 250 s.
- *Velika ljekarska bajka i druge priče* / *Velká doktorská pohádka a jiné povídky* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Jan Beran). Obsah: Velika ljekarska bajka, Velika mačja bajka, Pseća bajka, Bajka o vodenjacima, Velika policijska bajka / Velká doktorská pohádka, Velká kočičí pohádka, Pohádka psí, Pohádka vodnická, Velká policejní pohádka. Sarajevo, Veselin Masleša, Lastavica, Povinná školní četba, 1975; 125. s.
- *Rat ljudi i daždevnjaka* / *Válka s mloky* (přel. Slobodanka Urošević a Dragutin Mirković), Bělehrad, Bělehradski izdavačko-grafički zavod, Džepna knjiga – naučna fantastika, 1975, s. 189;
- *Podpovesti* / *Podpovídky* (přel. Bilka Mate, Zdenka Škerlj-Jerman, Liška Janko, Marjan Kozina), Lublaň, Mladinska knjiga, 1975. 238 s.;
- *Devět pravljic pa še ena za nameček od Josefa Čapka* / *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek*. (Ilustrace Tomaž Kržišnik). Mladinska knjiga, Lublaň, 1976.

- *Legendi* (přel. Dimitar Dimitrov; výbor Devatero pohádek...). Skopje, Detska radost, 1976. 95 s. / jiné vyd. 1979. 107 s. / jiné vyd. Makedonska kniga 1985. 107. s.
- *Devet pravljic pa še ena za nameček od Josefa Čapka* / *Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek* (přel. Zdenka Škerlj-Jerman; ilustrace Tomaž Kržišnik), Mladinska knjiga, Edice: Zbirka Biseri, Lublaň, 1976. 154 s.
- *Izbor* / *Výbor* (přel. Dr. Vera Janeva-Stojanovik – povídky; Donka Rouz – Obyčejný život, Matka; Vera Janeva – doslov; obsahuje: Obyčejný život. Matka. Výbor: Boží muka, Trapné povídky, Povídky z jedné kapsy, Povídky z druhé kapsy, Kniha apokryfů), Kultura, misla, Naša kniga, Makedonska kniga, ZID Nova Makedonija, Skopje, 1977. s. 377.
- *O teoriji bajke* / *K teorii pohádky* (in Marsyas čili Na okraj literatury; přel. Živorad Jevtić), in Narodna bajka u modernoj književnosti (připravila a předmluvu napsala Mirjana Drndarski), Bělehrad, Institut za književnost i umetnost, Nolit, 1978;
- *Legendi*, Detska radost, Skopje, 1979, s. 107.
- *Od ideje do scenarija* / Od námětu ke scénáriu (in Jak se co dělá, z 3. kapitoly Jak se dělá film; přel. Biserka Rajčić i Olga Šafarik), in Filmski scenario u teoriji i praksi (připravil Petrit Imami), Bělehrad, Univerzitet umetnosti, 1979;
- *Ptičja bajka* / *Pohádka ptačí* (přel. Jaroslav Mali), *Bajka o vodenjacima* / *Pohádka vodnická* (přel. Krešimir Georgijević; výbor a předmluva Marija Stojiljković), in Bajke i priče (in Devatero pohádek a ještě jedna jako přívažek od Josefa Čapka), Bělehrad, Nolit, Prosveta, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Povinná školní četba pro 3. tř. ZŠ, 1979, Reedice: 1980, 1983, 1984;
- *Krakatit* (přel. Zdenka Škerlj-Jerman; ilustrace obálky Milovan Krajnc), Tehniška založba Slovenije, 1980 s. 284;
- *Vojna z močeradi* / *Válka s mloky* (přel. Zdenka Škerlj-Jerman; ilustrace obálky Milovan Krajnc, kniha obsahuje i odborní text: Karel Čapek o nastanku svojega dela / Karel Čapek o vzniku svého díla, 1936).), Tehniška založba Slovenije, 1980, s. 251;
- *Pripovetke iz levog i desnog džepa* / *Povídky z jedné a druhé kapsy* (přel. Vida Ljacka i Olga Šafarik; poznámky o autorovi Desanka Maksimović), Bělehrad, Jugoslavija puhlik, biblioteka Obelisk, 1980, s. 250;
- *Poštarska bajka* / *Pohádka pošťácká* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Mirko Jirsak), in Tamo negdje preko gora (výbor povídek připravila Neda Bendelja; ilustr. Ivan Švertasek), Záhřeb, Školska knjiga, kol. Dobra knjiga, Povinná četba pro 4. tř. ZŠ, 2. text psán částečně cyrilicí a částečně latinkou, 1981. Reedice 1983;

- *Velika doktorska bajka* / *Velká doktorská pohádka* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Milan Tabaković), in Bajke, basne i priče iz svetske umetničke književnosti (připravili Tomislav Cvetković i Mirjana Karanović; ilustr. Branislav Dobanovački), Novi Sad, Zavod za izdavanje udžbenika, Povinná školní četba pro 3. tř. ZŠ, 1982;
- *Pošťarska bajka* / *Pohádka pošťácká* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Mirko Jirsak), in Andersenove i druge priče (připravil Milan Crnković), Záhřeb, Školska knjiga, Dobra Knjiga, Povinná školní četba pro 2. tř. ZŠ, 1983, Reedice. 1987;
- *Kako što nastaje* / *Jak se co děla* (přel. Nikola Kršić; ilustr. Josef Čapek), Záhřeb, Znanje, Biblioteka Evergrin, 1985, s. 183;
- *Pošťarska bajka* / *Pohádka pošťácká* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Mirko Jirsak), in Sto lica priče – Antologija dječje priče s interpretacijama (připravil Crnković), Záhřeb, Školska knjiga, 1987:
- *Dašenjka iliti život jednog šteneta, za decu napisao, nacrtao, fotografisao i na sebi lično iskušao Karel Čapek* / *Dášeňka čili Život štěněte, pro děti napsal, nakreslil, fotografoval a zakusil sám Karel Čapek (*přel. Milan Čolić), Gornji Milanovac, Dečje novine, 1988. 93 s.;
- *Kompozitor Foltin* / *Život a dílo skladatele Foltýna* (přel. Ranko Trifković), Bělehrad, Rad, Biblioteka Reč i misao, knj. 430, náklad 6000, 1990, s. 120;
- *Rekord*: kratka radijska igra (in Povídky z jedné kapsy; krátká rozhlasová hra; dramatizace Mirče Šušmel; přel. Zdenka Škerlj-Jerman), Radio Slovenija, Uredništvo igranega programa, 1992, s. 14.
– *Skrivnostna pisava*: kratka radijska igra (*Tajemství písma* in Povídky z jedné kapsy; krátká rozhlasová hra; dramatizace Mirče Šušmel, Pavel Lužan; přel. Janko Liška), Radio Slovenija, Uredništvo igranega programa, 1992, s. 14.
– *Ukradeni kaktus*: kratka radijska igra (*Ukradený kaktus* in Povídky z druhé kapsy; krátká rozhlasová hra; dramatizace Mirče Šušmel; přel. Janko Liška), Radio Slovenija, Uredništvo igranega programa, 1992, s. 14.
– *Vedeževalka*: kratka radijska igra (*Věštkyně* in Povídky z jedné kapsy; krátká rozhlasová hra; dramatizace Mirče Šušmel; přel. Zdenka Škerlj-Jerman), Radio Slovenija, Uredništvo igranega programa, 1992, s. 12.
– *Pesnik*: kratka radijska igra (*Básník* in Povídky z jedné kapsy; krátká rozhlasová hra; dramatizace Pavel Lužan, Mirče Šušmel; přel. Zdenka Škerlj-Jerman), Radio Slovenija, Uredništvo igranega programa, 1992.
- *Poštarska bajka* / *Poštácká pohádka*, in Diklić, Zvonimir; Težak, Dubravka; Zalar, Ivo. Primjeri dječje književnosti, Divič, Záhřeb, 1996.

(in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; úryvek z Pošťácké pohádky v překladu Dagmar Ruljančić; Kniha obsahuje více než 90 autorů);

- *Poštarska bajka* / *Poštácká pohádka* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Marie Sohr i Mato Pejić; ilustrace Svjetlan Junaković), Záhřeb, Naklada Fran, 2001, s. 44;
- *O opštim stvarima ili zoon politikon* / *O věcech obecných čili Zóon politikon* (přel. Aleksandar Ilić), Stubovi kulture, Biblioteka Minut, knj. 71, 171 s, náklad 1000, Bělehrad, 2001;
- *Velika doktorska bajka* / *Velká doktroská pohádka* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Dagmar Ruljančić), Záhřeb, 2002.
- *Poštarska i druge bajke: devet bajki Karela Čapeka i još jedna Josefa Čapeka kao nagrada marljivu čitatelju* / *Pošťácká a jiné pohádky: Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek* (přel. Predrag Jirsak; ilustrace Josef Čapek), Mozaik knjiga, Záhřeb, 2002. Reedice 2010 (Záhřeb: Znanje, 2010, 125 s. ISBN 9789531952798) a 2013;
- *Poslednja sodba: kratka radijska igra* / *Polední soud: krátká rozhlasová hra* (in Povídky z jedné kapsy; přel. Zdenka Škerlj-Jerman; dramatizace Bogdan Gjud), Lublaň, Radio Slovenija, Uredništvo igranega programa, 2002;
- *Poštarska bajka, Devět bajki* / *Pohádka pošťácká, Devatero pohádek* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Renata Kuchar; ilustrace Tomislav Tomić), Mozaik knjiga, Záhřeb, 2002. Reedice 2003;
- *Izabrane bajke* / *Výbor pohádek* (přel. Mirosalv Koller; ilustrace Maja Srdarev), Obsah: Pseća bajka, Ptičja bajka, Bajka o vodenjaku, Velika mačja bajka, Velika policijska bajka / Pohádka psí, Pohádka ptačí, Pohádka vodnická, Velká kočičí pohádka, in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek, Diroma, Záhřeb, 2003;
- *Vrtlarova godina* / *Zahradníkův rok* (přel. Drago Crnjaković; ilustrace Josef Čapek), Ceres, Záhřeb, 2003;
- *Poštarska bajka* / *Pohádka pošťácká* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Saša Jokić), Zagrebačka stvarnost, Záhřeb, 2003;
- *Velika policijska bajka* / *Velká policejní pohádka* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Nada Doroški, Krešimir Georgijević i Jaroslav Mali), Bookland, Bělehrad, 2004;
- *Rad ljudi i daždevnjaka* / *Válka s mloky* (přel. Dragutin Mirković i Slobodan Urošević), Algoritam, Bělehrad, 2004;
- *Rat s daždevnjacima* / *Válka s mloky* (přel. Ludwig Bauer), Kruzak, Hrvatski Leskovac, 2004;

- *Kompozitor Foltin* / *Život a dílo skladatele Foltýna* (přel. Ranko Trifković), Novosti, Bělehrad, 2004;
- *Dašenjka ili život šteneta* / *Dášeňka čili Život štěněte* (přel. Petra Malešević), Naklada Haid, Záhřeb, 2005;
- *Poštarska bajka* / *Pohádka pošťácká* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Dagmar Ruljančić; ilustrace Nevenka Macolić), Katarina Zrinska, Varaždín, 2005, s. 98;
- *Kompozitor Foltin* / *Život a dílo skladatele Foltýna* (přel. Ranko Trifković), Zalihica, Sarajevo, 2006;
- *Skitnička bajka* / *Tulácká pohádka* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; podle Karla Čapka adaptace a režie Berislav Brajković), Záhřeb: Zagreb film, DVD (13 min), 2006.
- *Poštarska bajka* / *Pohádka pošťácká* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Predrag Jirsak; namluvil Dubravko Sidor), Zagreb, Medus biro, 2009. 1 CD (38 min);
- *Lupež* / *Loupežník* (přel. Danijela Ljubas, Đorđa Petrić, Lidija Živković), Meandarmedia, Záhřeb, 2010;
- *R.U.R.* (přel. Nenad J. Ilić), Centar za promociju nauke, Beograd, září 2012, s. 123;
- *RUR* (přel. Donka Rous), Skopje: Makedonska reč, 2012;
- *Bela bolest* / *Bílá nemoc* (přel. Donka Rous), Skopje: Makedonska reč, 2012;
- *Poštarska bajka* / *Pohádka pošťácká* (in Devatero pohádek a ještě jedna od Josefa Čapka jako přívažek; přel. Renata Kuchar; ilustrace Nikolina Novosel), Záhřeb, Mozaik knjiga, 2013, s. 30;
- *Vojna so doždalcite* / *Válka s mloky* (přel. Donka Rous), Makedonska reč, Skopje, 2013, s. 248.
- *Zgodbe iz enega in drugega žepa* / *Povídky z jedné a druhé kapsy* (přel. Nives Vidrih), Lublaň, Mladinska knjiga, 2013, s. 422.
- Karel Čapek: *Sabrane drame* / *Hry Karla Čapka* (přel. Hasan Zahirović, Adisa Zuberović; doslov Hasan Zahirović), Brčko: Književni klub Brčko distrikt, 2014, s. 381;
- Karel i Josef Čapek: *Sabrane drame* / *Hry bratří Čapků* (přel. Adisa Zuberović; doslov Hasan Zahirović; recenze Žarko Milenić), Brčko: Književni klub Brčko distrikt, 2014, s. 213;
- *Bajke* / *Pohádky* (edice Braillovo písmo), Záhřeb.