

# České hry v Rusku

— Irina Gerčíkova —

S politováním musíme konstatovat, že současná česká dramaturgie je v Rusku poměrně málo známa. Několik jmen náš divák přece jen zná, ale ta zazněla v podstatě během posledních dvaceti let: Pavel Kohout, Milan Kundera, Václav Havel, Jiří Hubač, Pavel Landovský. Příčinu lze hledat především v zákazu knih, a tedy následného uvádění inscenací pokládaných v době normalizace za nevhodné. Téměř půl století byla mnohá česká literární díla i dramaturgie nepřístupná. Moskevský divadelní režisér Nikolaj Beldugin o tom říká: „V Rusku se málo inscenují čeští autoři, a to ani klasika. Jenom Haškův Švejk a Čapek. Mám dojem, že o české umění není v Rusku žádný zájem. Myslím si, že v tomto tkví velké neštěstí ruského divadla a kultury [...]. Jedná se o jakési imperiální vědomí. Uvádějí se hry německé, anglické, francouzské, ale vůbec se neobrací pozornost ke svérázně organizované české svébytnosti“ (Kalinina 2007). Na otázku, co je na českých hrách lákavé, odpovídá: „Sloučení komedie a tragédie v jeden celek. Já si myslím, že Rusové něco takového nemají. Máme buď komedii, nebo Dostojevského“ (ibid.). Možná režisér v interview pro Český rozhlas trochu přeháněl a také je těžké s ním souhlasit ohledně „imperiálního

vědomí“, ale faktem zůstává malý zájem, jehož příčiny vězí někde mnohem hlouběji.

Když se na začátku devadesátých let dosud nedostupné knihy a hry ke čtenáři konečně dostaly, ukázalo se, že toto „zakázané ovoce“ ztratilo jaksí na aktuálnosti a významu. Rovněž divadlo v Rusku v té době prožívalo hlubokou krizi. Typickým příkladem může být Havlova tvorba. V roce 1990 vychází v překladu do ruštiny soubor devíti jeho nejvýznamnějších her a o tvorbu tehdejšího českého prezidenta projevuje opravdový zájem hned několik divadel. Nakonec ale jen moskevské Divadlo na jihozápadě (1990–1991) uvedlo inscenaci *Ptydepe* (podle hry *Vyrozumění*, 1965). Tato hra výstižně bije do byrokratů – je abstraktním modelem, reprezentujícím konkrétní totalitní systém socialismu, který se nedá reformovat. Divadlo na jihozápadě Valerije Beljakoviče se obrátilo na „hodnověrné prameny“ a v nové politické atmosféře všeobecného usvědčování se poddalo snaze po demaskování. *Ptydepe* bylo podle kritik jedině politizované aktuální představení v tomto divadle. Avšak sázka na autority nepomohla. Nekontrolované a přehnané usvědčování jen lidi rozzlobilo a samo divadlo se pro ně odsunulo někam dozadu. Divadlo na jihozápadě také nic nezískalo: Havlovu hru, která se žádné popularity netěšila, rychle stáhli. Havel sám v souvislosti s *Vyrozuměním* v roce 1983 napsal: „Toto není hra o československých dějinách, je to prostě jinotaj o člověku a společnosti vůbec. Přitom ale vychází ze zkušenosti, kterou její autor nabyl v zemi, kde se narodil a kde je mu souzeno žít [...] Jako občan, který není lhotejný k osudu své vlasti, mohu popřát jen jedno – aby v Československu tato hra ztratila na své aktuálnosti“ (Havel 1990: 62). A to se také stalo, jak v Československu, tak v Rusku.

Stejně krátký byl i osud jednoaktovky *Vernisáž* (1976) v moskevském divadle Ekslibris (1999, režie Vladimir Agejev). Faktem zůstává, že Havlovy hry se v Rusku neprosadily. Poslední upomínka o Havlovi jako dramatikovi v Rusku je mezinárodní premiéra hry *Odcházení* (2007) ve dnech 27.–28. dubna 2009 na scéně známé Taganky v Moskvě v režii Andreje Kroba (Klicperovo divadlo Hradec Králové).

Na ruském jevišti měl bezpochyby nejvíce štěstí Pavel Kohout. V Moskvě se objevil v roce 1949 jako mladý pomocník kulturního ataše na československém velvyslanectví. Jeho „vítězoslavný průvod“ po Sovětském svazu začal v roce 1957 po otištění jeho hry *Taková láska* v časopise *Zahraniční literatura*. Nejprve byla uvedena leningradským divadlem BDT a později v jiných divadlech. V šedesátých letech MCHAT inscenuje Kohoutovy hry *Třetí sestra* (1960) a *Dvanáct* (1963).

Inscenoval také vlastní adaptace dramát českého a světového repertoáru, například Gogolova *Revizora* (1979) nebo *Ruletu* (1976, napsaná na motivy povídky „Tma“ od Leonida Andrejeva). V Sovětském svazu byla úspěšná jeho inscenace *Cesty kolem světa za osmdesát dní* Julese Verne (1961). Od konce šedesátých let následuje pochopitelně dlouhé období mlčení. Teprve v roce 1999 byla v Jermolově divadle uvedena hra *Pat aneb Hra králů* (1987). Za zvláště úspěšnou se pokládá její inscenace v petrohradském divadle Prijut komediantov. Hlavní důraz je tu položen na konec dramatu, podle něhož největší nebezpečí ve světě představují ženy jako takové. Hra by mohla mít i politickou zápletku, ale ruskou režisérku zajímaly především vztahy tří starších lidí. Rozhovory o politice by ze hry udělaly satiru, ale klasický milostný trojúhelník jí přidal tragikomické znění a politika se prakticky vytratila.

Vrátíme-li se zpět do devadesátých let, je nutné si připomenout, že se tehdy ve zpolitizované společnosti zdálo, že i dramaturgie musí přispět k aktuálnímu dění, což znamenalo zobrazit všechna negativa současného života. V té době v Čechách vzniká několik politických dramát, například hra *Nobel* (1994) Karla Steigerwalda nebo *Nuly* (1998) Pavla Kohouta. Právě Kohoutovy *Nuly* byly v roce 2002 vybrány pro inscenaci v Rusku, okázala a masmédií široce komentovaná premiéra se uskutečnila v MCHATu. Podotkněme jen, že i v Čechách měly *Nuly* podobný osud jako jiné Kohoutovy hry – vyvolávaly buď ostré negativní reakce, nebo naopak nadšení, vždy je ale provázely polemiky a různé aféry. Vinohradské divadlo prohlásilo hru za slabou a odmítlo ji, podobně Národní divadlo; v listopadu roku 2000 pak byly *Nuly* inscenovány v plzeňském Tylově divadle.

Ruské inscenaci byl přikládán nejen umělecký, ale i společensko-politický význam. Hlavní režisér Oleg Tabakov sliboval, že se představení stane jednou z nejdůležitějších událostí ruské divadelní sezony. Při této příležitosti se konala výstava *Praha 45, 68 a 89*; na premiéru se dostavil sám autor, přítomen byl také český velvyslanec a dostalo se i na pozdravení od prezidenta. „Premiéra hry se nesla v duchu symbolického činu konečného zúčtování sovětské inteligence za staré dluhy u českých přátel. A dramatik Kohout přijímá pocty právě jako toto odškodnění za minulost“ (Dolžanskij 2002). K inscenaci hry *Nuly* byl přizván Jan Burian, právě ten režisér, který měl odvahu uvést hru v Plzni. Přestože byla premiéra prohlášena za mimořádnou, recenze v ruském tisku vyznívaly vesměs negativně, některé mluvily přímo o propadáku. Přitom námitky nebyly ideové, ale profesionální. Například k přizvání českého režiséra: „Co do množství průměrných

režisérů na počet obyvatel nejsme absolutně o nic horší než Česko. Proč zveme odtamtud, když máme dostatek svých vlastních?“ (Davydova 2002). Vyberme z dalších recenzí: „Nesoudila bych tak stroze *Nuly*, nebýt strojeného žánrového určení ‚Krátká zpráva potomků ve dvou dílech‘. Zaprvé – zpráva je jakási zdlouhavá. Zadruhé, když se orientuje na novou generaci, ruší se nostalgický bonus. Omlouvám se, ale vzpomínky pana Jardy pro mě měly druhotný význam, a že sama hra je napsána těžkopádně a režisér je slabý – to přímo křičí“ (Jam-polskaja 2002). „Když se člověk dívá na tuto nudnou, tří a půl hodinovou inscenaci, chápe, že MCHAT vytvořil harmonické dílo – všechny myšlenky a žerty jsou v souladu s definicí slova ‚veřejný záchodek – hajzl‘, a protože se děj odehrává právě tam, nemůžeme autorům nic vytýkat. Co slíbili, to i předvádějí“ (Zincov 2003). „[...] hru uváděl důsledný, snaživý, fádňí Čech, který děj utopil ve slovech, a my můžeme jen politovat dobré mchatovské herce. Zato pomník česko-ruským vztahům je z toho báječný“ (Filippov 2002).

V čem je tedy založen neúspěch *Nul*? Především opět v přílišném politizování. Že se hra jako politická bude kritizovat zprava i zleva, bylo jasné od začátku. Ani Kohout se netají angažovaností – na otázku, zda souhlasí, že se k jeho tvorbě a konkrétně ke hře *Nuly* připojuje přívlastek „politická“, odpověděl takto: „Celá česká literatura je politická. Je to literatura malé země, kde bylo po celá léta zakázáno zabývat se politikou, a tak zbývalo pouze umění, kde se vyjadřovaly sny, strach a naděje veškeré společnosti. Takže jsme opravdu političtí autoři. Do konce i tehdy, když jsme jimi být nechtěli“ (Kohout 2002). A jakým způsobem se formoval repertoár MCHATu? Tabakov bilancuje rok 2002 následovně: „[...] během roku 2002 jsem byl nucen stáhnout z repertoáru MCHATu tři hry [včetně hry *Nuly*; pozn. I. G.] – také jsem ztratil hodně peněz, protože jsem se na nich podílel jako producent. Umělecký výsledek každé z těchto her je nízký. A i když *Nuly* českého spisovatele Kohouta z ekonomického hlediska jednoznačně propadly, jsou principiálně důležité z hlediska občanského, jak se říkávalo dřív“ (Tabakov 2004). Takže určitou omluvu bychom tu měli, ale otázku zůstává, co z toho získává kultura.

Po *Nulách* byla v Rusku uvedena ještě Kohoutova hra *Arthurovo Bo-lero* (2004); na motivy hry *Rej* Arthura Schnitzlera z roku 1897), inscenována v Čechách opět Janem Burianem v Plzni. Ruská premiéra se konala v roce 2005 v Tabakovově studiu a pak ještě v dalších divadlech (např. v Ermitáži). Režisér Vladimir Petrov představil děj v deseti

scénách, kde se všechno odehrává na podivném loži se střídajícími se partnery. Usnout můžete s jedním partnerem a probudit se s jiným. To je i klíčovou myšlenkou hry. Všichni v současné společnosti spí pod jednou ohromnou dekou a celý svět je jedna velká postel, kde se kříží lidské osudy. Lidé se milují a nenávidí, sex a peníze jsou hnacím motorem dneška. Každý pár hraje svou scénu, která není spojena ani s předchozí, ani s následující. Láska na světě neexistuje a lidé jsou si tím sami vinni, protože takovou společnost vytvořili. Hra je pak uzavřena dvojitou sebevraždou, „[...] ale to se zdá být jen unaveným gestem dramatika, který musí nějak hru ukončit. Jinak by hrdinové donekonečna usilovali o peníze a byli nevěrní svým manželkám a Tabakovovo studio by hrálo a hrálo toto nekonečné představení“ (Gordeeva 2005). Ohlasy na inscenaci bylo tentokrát málo a byly odměřené.

Více než deset sezon byl v Omském činoherním divadle uváděn *Hotelový hoteliér* (1969) Pavla Landovského. Když Landovský ještě nebyl zakázaným autorem, byla hra široce uváděna v Čechách, vedle toho v sedmnácti polských divadlech, v Německu a Kanadě; do Ruska se dostala až v roce 1998. Jejím dějištěm je byt, kde se splétají osudy čtyř různých lidí. Je to komedie o bláhovosti lidských činů a historka o tom, že je třeba zachovat si lidskou tvář, nehledě k znehodnocování skutečných představ v lidské společnosti. Zajímavý je názor ruských herců, kteří v inscenaci Landovského hráli. Ilona Brodskaja: „Jsem vděčna Bohu, že mi umožnil se seznámit s tím obdivuhodným, chytrým, inteligentním člověkem [tj. Landovským; pozn. I. G.]. Pro mne jsou zkoušky této hry nejvýraznějším dojmem minulé sezony.“ Jevgenij Smirnov říká: „Landovský nám daroval hru, kterou chceš hrát. Málokdy se stává, že se snoubí tolik všeho báječného... role, text znějící tak moderně, situace jsou k poznání a k tomu všemu režisér a dramatik v jedné osobě“ (Janevskaja 1998).

Z jiných dramatiků či her v Rusku dlouhodobě uváděných nemůžeme opominout Jana Drdu. Už v polovině padesátých let byly v loutkovém divadle Sergeje Obrazcova inscenovány *Hrátky s čertem* (1945; v Rusku pod názvem *Čertův mlýn*). Tato alegorická pohádka se v Moskvě uváděla až do roku 1968, kdy její autor vyjádřil nesouhlas s činy sovětské vlády, poté byla stažena z repertoáru. Téměř po padesáti letech, v roce 2004, inscenoval Viktor Avilov v divadle Kinospektakl hru *Dalskabáty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert* (1959).

Zapomenut nebyl ani Milan Kundera – hra *Jakub a jeho pán* (francouzsky 1981, česky 1992; podle románu Denise Diderota *Jakub fatalista*)

byla v moskevském Satirikonu premiérována roku 1998 a posléze uvedena i v dalších ruských divadlech. Hra je moderní a složitá, zdánlivá jednoduchost však tají množství významů a celý život vypadá jako cesta, po níž jde každý jinak – jeden ji vnímá jako osudovou realitu, druhý se na vše dívá skrze minulost. Režisérka Jelena Něvěžina ze Satirikonu vytvořila profesionální představení, ukázala divákům, jak bezbranně upřímní mohou být hrdinové před osudem, jak jsou jejich historiky podobné, je-li jeden vítězem a druhý poraženým, jeden podvodníkem a druhý oklamáným. Vystihla tak základní Kunderovu myšlenku – ve světě je málo individuálního, vše je předem předurčeno shora a pouze se opakuje.

Jako nejžádanější český dramatik v Rusku se ukázal Jiří Hubač. Co je tak lákavého na Hubačových hrách napsaných podle klasického kánonu? Už v roce 1983 uvedl Alexandr Burdonský v Malém divadle v Moskvě inscenaci jeho televizní hry *Nezralé maliny* (1981). Hra se samozřejmě porovnávala s inscenací hry *Sólo pre bicie (hodiny)* (1973) Osvalda Zahradníka v MCHATu v roce 1974. Rozdíl mezi nimi je obrovský, lišily se zejména pojetím společného tématu odstupující (zestárlé) generace – mollové u Zahradníka, durové u Hubače. Přesně po dvaceti letech uvedlo Malé divadlo na scénu novou verzi Hubačovy hry pod názvem *Stará dobrá kapela* (1984) v inscenaci Vladislava Konstantinova. Je to vyprávění o tom, jak se do malého českého městečka sjíždějí na „netradiční setkání po čtyřiceti letech“ zbývající spolužáci, kteří kdysi hráli ve skvělé gymnazijní kapele. Setkávají se zde, aby si ještě jednou, naposled zahráli – sami pro sebe, jeden pro druhého. Ale to není skutečným důvodem, skutečným důvodem je osamocení lidí, jejich touha si po mnoha letech vyříkat vzájemná nedorozumění, zakončit spory, vyjasnit vztahy a třeba znovu začít mít rád. Novou hru se režisérovi podařilo obrátit do opravdové lyrické komedie. Vše se hraje lehce, bez nátlaku, přitom hrdinové neztrácejí na své výraznosti a osobitosti. Hercům je ponecháno dostatečně prostoru, aby mohli plně rozehrát svou uměleckou individualitu. Konstantinov se domnívá, že jeho hlavním úkolem bylo „vytáhnout mladou podstatu herců samotných“ (Redin 2003). Jurij Solomin, hlavní režisér, říká: „Nedivte se, že inscenujeme už druhou Hubačovu hru. Hra se mi moc líbí. Hubač v ní jemně a ušlechtilé zpracovává téma starší generace – generace sedmdesátiletých. A to je všem blízké – ať jsou to Češi, Rusové nebo Francouzi. Všichni lidé, co odejdou do důchodu, prožívají to samé. Hra je moc laskavá a lyrická. Nejenom o tom, že si naše společnost patřičně neváží stáří, ale i o důchodcích samotných, kteří, ač již

v důchodu, snaží se žít dál [...] Domnívám se, že každý z našich herců starší generace si zaslouží, aby mu zinscenovali hru na tělo – pro něj osobně. Bohužel to není možné. A Hubač to napsal – speciálně, jako by pro ně“ (Solomin 2002).

Populární byla v Rusku především Hubačova hra *Korsičanka* (česky *Generálka*, 1986 premiéra ve Vinohradském divadle, 1995 promítán ještě úspěšnější televizní film Zdeňka Zelenky), inscenovaná v několika verzích v různých divadlech – Kinoaktora, Malém, LeKur. Představení se hrála v Tveru, Čeljabinsku, Orenburgu či Kyjevě, v Oděse tato hra patří k nejúspěšnějším na tamní scéně. Jedna z posledních verzí se objevila v Moskevském divadle Antona Čechova. Za nejúspěšnější verzi *Korsičanky* se pokládá verze Malého divadla. „Takové inscenace se zpravidla nedostávají do programu prestižních festivalů a nenominují se na hlavní vyznamenání. Tisícimístné hlediště je plně vyprodáno, diváci nadšeně sledují děj a pak potlesk nebere konce. Kvalitní představení živě a bez patosu přemýšlí o vrtkavosti osudu. A takové situace se k zamyšlení právě výborně hodí. A takový typ divadla je žádaný jako nikdy předtím“ (Gubajdullina 2002). Děj hry vypráví o třech letech, která Napoleon strávil v zajetí u Britů. Francouzský císař tu je ukázan v momentu naprosté porážky a právě v této chvíli se také v jeho životě objevuje žena, která přináší lásku a chuť bojovat. Je to komedie, „historická anekdota“, avšak nemůžeme mluvit o jednoduché veselohře. Proplétají se tu i lyričnost s ironií, groteska i sentimentalita a vedle nich fantazie s prvkem „něčeho nevyřčeného“. Hubač ponechává konec otevřený a vzájemnou sympatii mezi Napoleonem a Josefínou ukazuje jen jako zvěstovatel lásky, která přetváří oba dva. Napoleonovi dává jistotu a pocit duševní uvolněnosti a z Josefíny činí opravdovou krasavici. Vidíme tu tedy, jak se poměrně jednoduchá a nenáročná hra stala v ruských divadlech tou nejhledanější.

Z dalších zajímavých projektů bych se chtěla zmínit ještě o inscenaci hry *Antilopa* (prem. 1995) Lenky Lagronové, která byla uvedena v rámci mezinárodního divadelního projektu *Evropa, Žena na pokraji, Žena v srdci*. Akram Staněk, předseda sdružení Lucerna MB a ředitel mezinárodního festivalu Apostrof, tuto hru inscenoval v Čeljabinsku (Studijní divadlo Akademie kultury a umění, ateliér Baby). Premiéra *Antilopy* v Rusku se konala v březnu 2006. Tato hra není jen historkou o umírající matce a dospělé dceři, která se o ni stará. Herečky ateliéru Baby zde představují jakousi „okrajovou situaci“, když v lidské duši bojují životní síly a temnota nebytí. Zajímavé jsou zážitky herců, kteří toto

představení hráli, a jejich názor na českou dramatikou vůbec: Irina Danilovová: „Hodně jsme mluvili o textu hry, žili jí jeden a půl měsíce. Hluboce jsme se ponořili do obsahu hry a ani slovo o tom, co má herec na jevišti dělat. Ani jsme tam za celou dobu nepřišli. Taková práce je typická pro evropské divadlo. Dva týdny před premiérou – dvě řady židlí, dekorace není hotová. Začala panika, mysleli jsme, že to nevyjde“. Janina Krivospická: „Teprve teď, když jsme hráli premiéru v Praze a v Čeljabinsku, začínám rozumět Staňkovi a jeho divadlu. Hodně bylo řečeno o tom, že se české divadlo vůbec nepodobá ruskému, co je to vůbec za divadlo... je tam méně vnitřního citu, více vnějšího projevu. My se snažíme vytvářet humor v situaci, oni – v obrázku, dekoraci, plastice. Výrazová stránka hry je na prvním místě“ (Medvedeva 2007). „Je to divná hra, a právě proto ji musíme vidět. Vztahy Cíly s matkou připoutanou k posteli jsou téma bolavé a zraňující... Není na světě nic statičtějšího než celistvé ženské sebevyjádření. Inscenovat podobné hry je jako vytápět vesmír. Ale pro naše divadelníky není nové luštit hádanky malého čeljabinského divadla, které proniklo až do Evropy“ (Marjina 2007).

Nemluvíme pochopitelně o všech možných inscenacích českých her v Rusku, ale na uvedených příkladech můžeme vidět, jak různým způsobem našly cestu do ruského divadla. Inscenací není mnoho, ale jsou různorodé, občas sporné, mnohohrstevné, někdy se stávají pochopitelnými a blízkými, ale někdy vyvolávají i averzi. Různá mentalita, rozsah myšlení a historická zkušenost tomuto sblížení silně překážejí. Jsme různí a tím také zajímaví. Někdy nemůže český režisér přinést ruskému divákovi to, co třeba dokáže „domorodý“ režisér. Ale právě on přináší své originální vidění a pojetí, a hra se tak stává opravdovou show, veselou i dojemnou, kde jsou rozmazány hranice a míchá se vysoké s nízkým. Velice svérázně také ruský režisér vnímá české realie a podává je divákovi. A jak můžeme vidět, v současné době uchvacuje lidská srdce nejvíce zdaleka ne zpolitizované umění, ale prostá schopnost radovat se ze života.

## Literatura

DAVYDOVA, Marina

2002 „Bez paloček“, *Vremja novostej*, 24. 12., s. 4

DOLŽANSKIJ, Roman

2002 „MCHAT našol otchožee mesto“, *Kommersant*, 23. 12., s. 5

FILIPPOV, Aleksej

2002 „Sujeta vokrug sortira. Kak izurodovali Sergeja Jurskogo“, *Izvestija*, 25. 12., s. 4

GORDEEVA, Anna

2005 „Čereda postelnych scen. Premjera Bolero v Tabakerke“, *Vremja novostej*, 18. 2., s. 4

GUBAJDULLINA, Elena

2002 „Ostrov veyenija. Aktiorskij benefis v filiale Malogo teatra“, *Izvestija*, 8. 5., s. 4

HAVEL, Václav

1990 *Trudno sosredotočit'sja* (Moskva: Chudožestvennaja literatura)

JAMPOLSKAJA, Elena

2002 „Kabačok 13 pissuarov“, *Novye izvestija*, 25. 12., s. 4

JANEVSKAJA, Svetlana

1998 „Vstreči s Pavlom Landovskim“, [http://www.ic.omskreg.ru/drama/info/pisma/15/index\\_ru.html](http://www.ic.omskreg.ru/drama/info/pisma/15/index_ru.html) [přístup 31. 10. 2010]

KALININA, Olga

2007 „Mně žal, što v Rossii izvestno tak malo češskich pjes. Intervju“, *Radio Praha*, 27. 3., <http://www.radio.cz/ru/rubrika/radiogazeta/mne-zhal-cto-v-rossii-izvestno-tak-malo-cheshskix-pes> [přístup 31. 10. 2010]

KOHOUT, Pavel

2002 „Optimist s kommunističeskim prošlym“ [intervju Grigorija Zaslavskogo], *Nezavisimaja gazeta*, 20. 12., s. 5

MARJINA, Tatjana

2007 „Perevod s češskogo na babskij“, 13. 12, <http://vecherka.su/katalogizdaniy?id=15341&year=2011&month=2> [přístup 31. 10. 2010]

MEDVEDEVA, Anna

2007 „Magi malych scen“, 27. 3., <http://vecherka.su/katalogizdaniy?id=10150> [přístup 31. 10. 2010]

REDIN, Maxim

2003 „Uchodiašaja natura i ljubovnaja tiranija na scene Malogo teatra“, 25. 11., <http://www.utro.ru/articles/2003/11/25/253024.shtml> [přístup 31. 10. 2010]

SOLOMIN, Jurij

2002 „Teatr – eto ljubov i talant“, <http://www.potudan.ru/reporter/culture-1479.php> [přístup 31. 10. 2010]

TABAKOV, Oleg

2004 „Jesli v rabotě otsustvujet risk, ona stanovica kvjoloj“, *Izvestija*, 23. 1., <http://www.izvestia.ru/culture/article43405/> [přístup 31. 10. 2010]

ZINCOV, Oleg

2003 „MCHAT imeni čechov“, *Vedomosti*, 20. 1., s. 3

### **Czech plays in Russia**

This paper looks at plays by Czech authors (Pavel Kohout, Václav Havel, Pavel Landovský, Jan Drda, Jiří Hubač and Milan Kundera) which were dramatized for the stage in Russia. At the beginning certain books and plays weren't accessible and when they got to the reader in the 1990s it became clear that "forbidden fruit" has lost its topicality and meaning. The theatre was also going through a crisis at that time. A typical example is the creative work of Václav Havel. His plays didn't strike root. Pavel Kohout had the greatest luck on the Russian scene. The paper analyzes why the play *Nuly* (Zeros, 1998) had no success, primarily due to its excessive politicizing. The most relevant Czech playwright in Russia became Jiří Hubač. His play *Korsičanka* (Corsican, 1986) enjoyed particular popularity. It is rather easy and unpretentious, but it became the most called-for among Russian theatres. There are not many adaptations for stage, but these plays are varied, sometimes debatable, many-sided pieces. It can be said that it is not politicized art, but simply the ability to rejoice over life which can most win over spectators' hearts.

### **Keywords**

Czech 20<sup>th</sup> century drama, Russian theatre productions, Jiří Hubač, Václav Havel, Pavel Kohout