e*forum

Píše Jiří Hubáček

(E*forum, 05. 06. 2019)

Jméno **Václava Klimenta Klicpery** se tradičně spojuje především se vznikem české veselohry. Ani nejnovější edice Klicperova díla, svazek ***Divadelní hry***, vydaný v *České knižnici* (dále ČK) se tento obraz nesnaží narušit. Obsahuje dramata *Žižkův meč*, *Divotvorný klobouk*, *Rohovín Čtverrohý*, *Veselohra na mostě*, *Der Traum* a *Každý něco pro vlast!* České texty edičně připravila Petra Hesová, text německý František Martínek a komentář ke svazku pochází z pera Přemysla Ruta, na překladu německé hry *Der Traum* se podílela rovněž Lucie Vránová.

Z výše řečeného je zřejmé, že hlavními kritérii pro výběr textů byla jejich tradiční „kanoničnost“ v rámci autorova díla a doba vzniku (všechny zařazené hry pocházejí z dvacátých let 19. století). Podstatným omezením takto koncipovaného výboru však je, že se nesnaží Klicperovo dílo představit jako celek. Fakt, že klicperovský „kánon“ vytvářeli vždy spíše teatrologové (a to často na základě preferencí ochotnických spolků), vede k tomu, že v utváření klicperovského kánonu „zavládl jistý konsenzus […] provázený pomalou, ale jistou ztrátou zájmu“ (s. 396), abychom citovali Rutova slova. Není jasné, proč se ediční rada ČK nepokusila tento konsenzus překonat a Klicperovo dílo nepředstavila spíše v celém jeho rozpětí, žánrovém i časovém. Implikuje-li výsledné řešení přesvědčení, že literární text se kanonizuje toliko moderní recepcí, jaké ospravedlnění by v praxi ČK nalezlo vydávání děl předobrozenských? (Vždyť např. ani dlouho očekávaná edice Harantova cestopisu, ani nejnovější výbor z Husa jistě nevznikly v reakci na poptávku čtenářské obce.) Proč se tedy na Klicperu kladou kritéria jiná? Je to tím, že je autorem nám časově „bližším“, nebo že žánr dramatu k podobným implikacím svádí?

Pokud bychom na Klicperovy hry nahlíželi jako na texty par se, tedy „žijící“ nikoli pouze na jevišti, nebylo by možno opomenout dvě další dramatické oblasti, jež Klicpera trvale a zásadně ovlivnil – jeho pokusy o historickou tragédii a drama báchorkové. Osobně bych souhlasil s přesvědčením Přemysla Ruta, že výbor z Klicpery by bylo třeba podstatně rozšířit, lze se však stěží ztotožnit s návrhem, který Rut implicite ve druhé části svého komentáře předkládá a který vychází patrně pouze z jeho vlastní čtenářské a zejména teatrologické zkušenosti a „estetické libosti“, neboť ničím jiným než vágním poukazem na „originalitu“ tento výběr ospravedlněn není. Se zřetelem ke Klicperovu dílu jako celku by do fiktivního druhého svazku výboru podle mého názoru patřily v souladu s Rutovým návrhem hry *Loketský zvon* (jako zástupce her s pohádkovými motivy), resp. *Psaní Hasensteinova* nebo *Bratři v Archangelsku* (jako příklady klicperovské „komedie plné omylů“). Chybět by však (oproti Rutem navrhovaným veselohrám) neměl především *Soběslav*, představující jeden

z nejvýznamnějších pokusů o českou podobu klasické historické tragédie, a dále hra *Jan za chrta dán*, jež ve srovnání se svou předlohou (Šnajdrovou básní) jasně ukazuje Klicperův smysl pro kompozici i děj. Doplnit by je měla alespoň některá z autorových deklamovánek (o nichž rozhodně nelze říci, že „patří do archivu“) nebo historických povídek (které dnes mohou na čtenáře působit právě svou až pitoreskní a přemrštěnou dějovostí, jako je tomu v *Točníku* i ve *Vítku Vítkoviči*). Jestliže měla být Klicperova tvůrčí osobnost vymaněna ze zažitého stereotypu představy o něm jako autoru veseloher „z doby obrozenské“ (jak ve fázi přípravy svazku deklarativně prohlašovaly nyní již elektronicky bohužel nedohledatelné verze anotace svazku), proč se některé ze zmíněných děl do svazku ČK „nevešlo“? Z tohoto hlediska zůstává dle našeho názoru stále nejreprezentativnějším výborem z Klicperova díla svazek, jejž před více než šedesáti lety vyšel péčí SNKLHU (jakkoli i v něm postrádáme hry založené na syžetu lidové pověsti).

Ke hrám dnes běžně dostupným v klicperovských výborech přibyly v nové edici juvenilie *Žižkův meč* a německá hra *Der Traum* v zrcadlovém německo-českém vydání. Nechceme tento výběr zpochybňovat, i když se lze ptát, tvoří-li jediná dokončená Klicperova německá hra tak významnou součást jeho tvorby, že jí je (z důvodů zrcadlového vydání) nutno ve svazku věnovat největší prostor. Její zařazení je spíše demonstrací myšlenky, již v rozhovoru pro portál iLiteratura minulý rok vyslovil Jiří Flaišman, a sice, že se ČK chystá „otevřít i dalším textům, které vznikaly ve zdejším prostoru, ať už v latině, ale třeba i v němčině a jidiš“. Mají-li podobné projekty následovat, považujeme za užitečné připojit alespoň několik poznámek k metodě překladů takových textů do češtiny. V přítomném svazku se totiž dočteme, že český překlad hry *Der Traum* je pouze orientační a má sloužit jen jako opora při četbě německého originálu. S takovýmto tvrzením se však nelze ztotožnit: pokládá-li ediční rada ČK za důležité vytvořit výbor přístupný dnešnímu čtenáři, je otázkou, nakolik ten bude ochoten a schopen vnímat dobovou němčinu bez možnosti spolehnout se cele na český překlad. Vyžadoval bych proto překlad vycházející z rozsáhlé analýzy původního textu, jenž by se mu co nejvíce formálně i obsahově přibližoval, zároveň však fungoval jako samostatná jednotka bez nutné opory v originálu. Právě takto nicméně překlad Klicperova *Snu* dopadá; za šťastné považujeme mj. „obroušení hran“ vzniklých tím, že byla do češtiny překládána jen „mluvící“ jména některých protagonistů, počeštěním těch nepřeložených (vedle Sokola a Jarého tak nevystupují Schulze a Kilian, ale Šulc a Kilián). Překlad se čte plynule a nabízí čtenáři možnost soustředit se pouze na pravou (českou) stranu onoho německo-českého „zrcadla“.

Je-li jedním z projevů snahy o nový pohled na Klicperovo veseloherní dílo zařazení jeho her dosud opomíjených, je druhým nesporně komentář Přemysla Ruta. Jeho cílem je ukázat, že „Klicpera není archiv“, čímž se patrně míní, že jeho hry jsou moderní a čtenářsky/divácky aktuální. Místo náležité literárněhistorické studie tudíž provází edici Rutův publicistický text, obsahující mj. řadu návrhů, jak by se ta či ona hra mohla efektivně upravit pro dnešní jeviště; mnohokrát je tu Klicpera „ospravedlňován“ za to, co nedořekl, ale ve své době prý ani doříci „nemohl“, ale především se téměř u všech jeho dramat (někdy dosti násilně) hledá prvek, jenž by je spojoval s dramatikou co

možná nejsoučasnější. Zvláště často se dočteme o Ladislavu Smočkovi (jehož dílo autor komentáře před časem editoval), nejednou zazní jméno Luigiho Pirandella i Václava Havla. *Rohovín Čtverrohý* není pro Ruta studentským žertem, ale přímým předchůdcem kabaretního divadla (s. 401–402), *Divotvorný klobouk* překvapivým poučným exemplem se zázračnou nápravou strýce Koliáše – aniž by byl ovšem připomenut některý z četných vzorů, z nichž tu Klicpera vyšel. Velmi obsáhlý exkurs k problematice „divadla na divadle“ je nám nabídnut u hry *Der Traum*, abychom se nakonec dozvěděli, že tohoto principu Klicpera vlastně nevyužil (s. 410); naprosto nerozumím zařazení rozsáhlého citátu z Novatianova spisku *De spectaculis* v Demlově archaizujícím překladu (existuje-li nový překlad v *Divadelní revui* 2005, objasňující, že spíše než na divadlo raně křesťanský autor útočí na hry v cirku), který se navíc Rut neobtěžuje ani řádně citovat. Podobná „opomenutí“ však platí jak pro Shakespearovo *Jak se vám líbí*, tak ve druhé části komentáře pro nesčetné rozsáhlé citace z Klicperova díla. V závěru této části Rut znovu upozorňuje, že některé Klicperovy hry jsou dnes „divadelně i jazykově antikvovány“ (s. 425); přitom však vyzdvihuje Šotkovo tvrzení, podle nějž „Klicperův jazyk svět neobráží, ale vytváří“ (s. 426). Lze se pak ptát, jak můžeme svět, jenž takto existuje toliko v textu samém, jeho osobitou jazykovou realizací, vůbec pokládat vzhledem k našemu přítomnému světu za „aktuální“ či „antikvovaný“. Právě Šotkovo tvrzení tak dle mého názoru otevírá možnost klicperovský „kánon“ rozsáhle přetvořit a rozšířit.

Literárněhistorické nedostatky „komentáře“ jsou vyvažovány v ediční zprávě, tedy na místě, kde bychom informace podobného typu nečekali. Teprve zde Petra Hesová informuje o tom, jaký měl Klicpera vliv na Máchu či Sabinu (s. 438–439), že předlohou pro *Divotvorný klobouk* se stal barokní *Fortunatus* (s. 441–442) či v jakém kontextu vznikal *Rohovín Čtverrohý* (s. 449–450). K edičnímu zpracování přitom není co dodat: jak P. Hesová, tak F. Martínek odvedli svědomitou a především řádně a přehledně zdokumentovanou ediční práci (což je třeba konstatovat i s vědomím, že právě texty jazykově proměnlivého obrozenského období představují pro českou editologii stále živý a nedořešený problém). Rovněž je nutno ocenit fakt, že *Divotvorný klobouk* se nám poprvé dostává do rukou podle prvního vydání spolu s rozsáhlým výčtem pozdějších Klicperových úprav (s. 443–449). Též zjištění o Wernerově plagiátorství hry *Der Traum* představuje významný literárněhistorický objev. Podobně důkladně jako ediční zpráva jsou vypracovány i podrobné vysvětlivky (vysvětlivky k zastaralým dobovým výrazům by snad bylo vhodné přesunout do samostatného diferenčního slovníčku, jenž by umožnil snazší orientaci u opakujících se výrazů).

Nejnovější výbor z Klicpery je cenný hlavně edičním zpracováním, Rutův komentář má mezery více než značné. Též koncepce svazku může být předmětem rozsáhlých diskusí a námitek, jimž by snad odpomohlo vydání doplňujícího svazku (jejž by si dnes neprávem zapomínané Klicperovo dílo zasloužilo), obsahujícího ony oblasti autorovy (nejen dramatické) činnosti, na něž „v archivu“ sedá prach…

Václav Kliment Klicpera: *Divadelní hry*. Eds. Petra Hesová, František Martínek, Lucie

Vránová. Praha – Brno: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Host, 2018 (Česká knižnice), 512 s.

www.ipsl.cz