

# SERBSKA KEKLIJA

## aneb Divadlo Lužických Srbů jako součást potvrzení národní pospolitosti

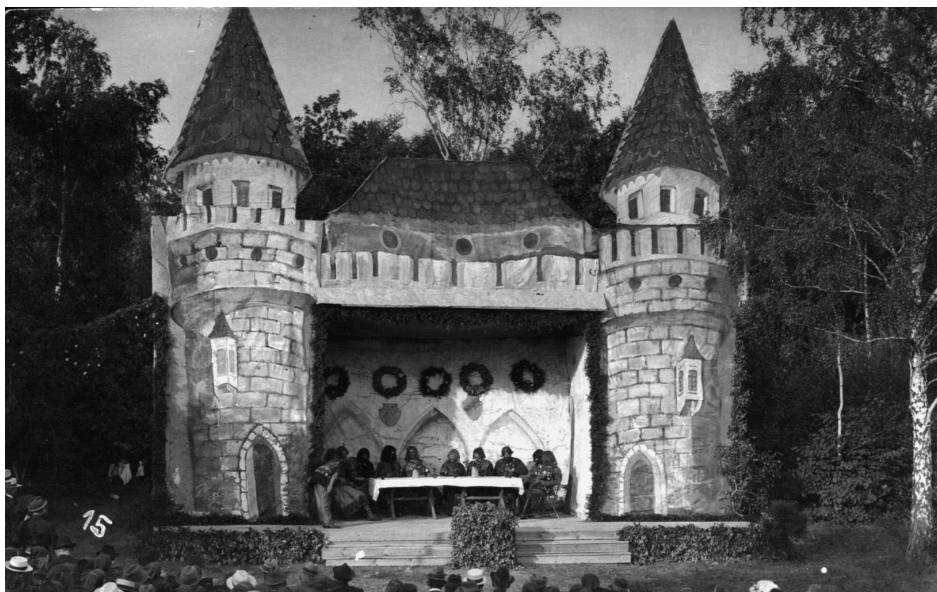
ONDŘEJ ŠRÁMEK

Lužické Srby, žijící na území dnešního Německa, chápeme jako jeden národ, ale je to daleko složitější. Jsou potomky dvou významných slovanských kmenů – Lužičanů na severu kolem Chotěbuze (Braniborsko) a Milčanů na jihu kolem Budyšina (Sasko). Nikdy nevytvořili státní útvar a od 10. století žili v podřízeném postavení. Dělí je dva spisovné jazyky, do značné míry taky náboženské vyznání, a především značně odlišná historická zkušenost, a to i přes třísetletou příslušnost k Českému království. Neudrželi si ani slovanskou šlechtu. Když odstupoval Ferdinand II. Habsburský Pražským mírem roku 1635 saskému kurfiřtovi obě Lužice, aby tím splatil dluh za potlačení českého povstání, zavázal ho jako lenní pán ochranou katolické menšiny, která tehdy existovala vlastně už jen v okolí Budyšina. Zbytek zemí byl protestantský. Staletá praxe obrany jak proti většinovému etniku, tak většinovému vyznání způsobila, že katolická Horní Lužice zůstala dodnes jazykově i národnostně nejkompaktnějším lužickosrbským územím.

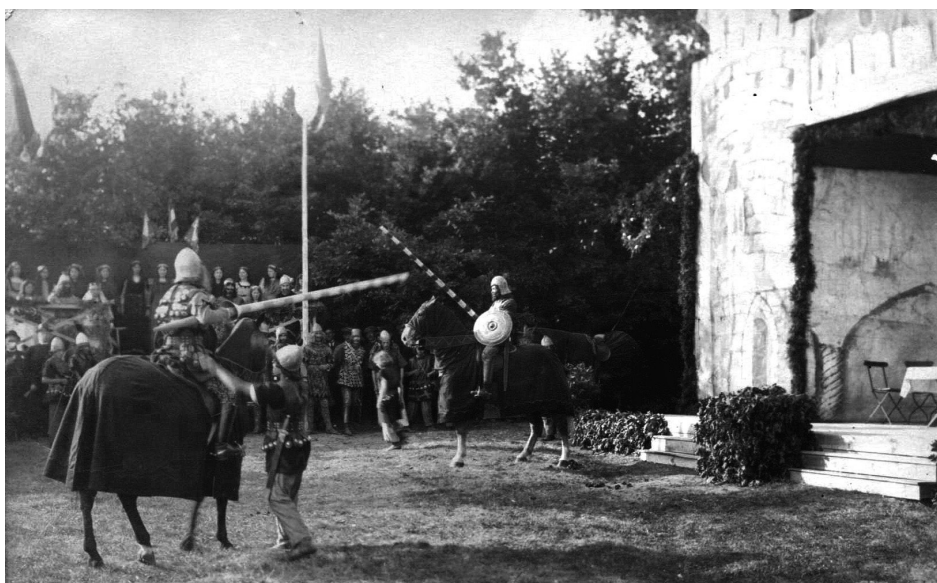
Vznik národních divadel je přirozeně svázán s formováním novodobých evropských národů od konce 18. a během 19. století. U Lužických Srbů byl celý proces opožděn. Jejich první národní vystoupení se odehrálo prostřednictvím lidových písní – při Svátku písní v Budyšině roku 1845, jak to odpovídalo tehdejší praxi v Sasku a Prusku, kde byly politické manifestace zakázány, a převlékly se proto do koncertů vlasteneckých písní.

O prvních divadelních pokusech Lužických Srbů nevíme skoro nic. Srbská společnost byla uzavřená a omezená, zprvu bez intelektuálních vůdců a národních studentských hnutí. Srbové žili především na vesnicích či předměstích a většinou ani neuměli německy. Divadlo považovali za kejklřství, kejkle – odtud i jeho původní pojmenování: *keklija*. Tak ostatně zní i žánrové označení prvního dochovaného zlomku původní lužickosrbské hry *Lubin* z roku 1849. Divadlo jako projev národního uvědomění vzniklo v Horní Lužici, kde je také dosud jak amatérsky, tak profesionálně provozováno. Proto bude tento text zaměřen na ně.

Zásadní význam při vzniku lužickosrbského divadla sehrál pražský Lužický seminář, instituce, která působila v několika podobách od konce 17. století a která byla určena primárně jako konvikt pro srbské studenty bohosloví z katolické Horní Lužice. V 19. století se jim tam věnovali čeští obrozenci Josef Dobrovský, Václav Hanka, Karel Jaromír Erben nebo slovenský slavista Martin Hattala. Byli to také studenti pražského semináře, kteří přinesli v 50. letech 19. století do Lužice slovo divadlo, které se ujalo (v hornolužické srbsčině *džiwadlo*, v dolnolužické *žiwadlo*), a postarali se též o první představení v národním jazyce. Pražští studenti medicíny Jan Česla a Pětr Dučman přeložili Klicperova *Rohovina Čtverrohého* (*Robowin Štyrirohač*) a uvedli ho v Budyšině roku 1862



Obr. 1. Jakub Bart-Čišinski: *Na hrodžišču*, 1921, fotograf neznámý.  
Serbski kulturny archiv při Serbskim instituce w Budyšinje.



Obr. 2. Jakub Bart-Čišinski: *Na hrodžišču*, 1921, fotograf neznámý.  
Serbski kulturny archiv při Serbskim instituce w Budyšinje.

se spolkem Budyska Bjesada (Budyšínská Beseda). Text jim vyhovoval zřejmě z několika důvodů: odehrává se na česko-saském pomezí, poslední dějství dokonce před drážďanskou branou, a nevystupuje v něm žádná ženská postava. Nedalo se totiž předpokládat, že by se některá srbská dívka zúčastnila něčeho tak „nepočestného“, jako je divadlo.

Během dalších třinácti let se ale nenašlo pokračování. Impuls přineslo až mladoserbské hnutí v polovině 70. let 19. století, přesněji studenti, kteří se o prázdninách sjížděli domů do Lužice. Vznikla tradice slavností – dodnes udržovaných *schadzowanek*, při nichž studenti také hráli divadlo. Jedním z jeho vůdčích duchů byl pražský student teologie, romantický básník Jakub Bart-Čišinski. Roku 1880 napsal drama *Na brodzíšću* (Na hradišti) a o rok později podle českého vzoru kritickou komedii *Starý Serb* (Starý Srb). Vycházel ze Schillerova pojetí divadla jako morální instituce, a ovlivnil tím divadlo v srbské Lužici na desítky let dopředu.

Právě *Starý Serb* svým kritickým pohledem na nejednotnost Horní a Dolní Lužice otevřel cestu ke spontánnímu vzniku ochotnických divadelních skupin zejména v Horní Lužici, později i v Lužici střední. Do začátku první světové války jich působilo 30 a na 35 místech odehrály 250 představení (Młynk 2003: 46). Chyběly ale původní srbské hry. Překládaly se nebo upravovaly německé, většinou frašky nebo rytířské hry. Hodně se překládalo z češtiny – úspěšný byl Klicpera, Pflieger Moravský, hrál se Jiráskův *Gero*. Překládalo se i z polštiny nebo ruštiny, pomalu přibývala světová dramatika. Nositeli divadla nebyli už jen studenti, ale i učitelé a kněží. Mnozí z nich prošli vlasteneckou atmosférou pražského Lužického semináře.

Během první světové války sprádala lužickoserbská reprezentace spolu s českou stranou představy o možné samostatnosti nebo připojení k nově vznikajícímu československému státu. Rozhovory na toto téma byly vážně vedeny mezi oběma subjekty, navzdory spornosti takového spojení zejména pro českou stranu. Na versailleské konferenci se ale téma Lužice ani nedostalo na pořad jednání. Jedno z možných završení obrozovacího procesu se tak Lužickým Srbům uzavřelo.

Po první světové válce divadlo Lužických Srbů nabývá nového rozmachu. Pravidelně, nebo alespoň občas hraje 35 divadelních skupin a vzniká tolik původních her, jako nikdy předtím. Nové podněty přináší učitelé, píší se sokolské hry. Kromě komediálních textů je to především dramatika v mladoserbských intencích, která se ohlíží do dávné historie, ale je méně proklamativní a více provokuje k myšlení. Společným tématem je také role ženy, ochránitelky rodu a opory muže, který váhá. Novým fenoménem, zejména po nástupu nacistů k moci, se stává plenérové divadlo. Je odolnější proti narůstajícímu šovinismu a stává se národní manifestací. Za jeho počátek lze považovat inscenaci Čišinského hry *Na brodzíšću* (1921) uvedenou na starém milčanském hradišti, kterou zhlédlo na 4000 diváků. Následovala *Chodojta* (Čarodějnice) Marje Kubašec (1930) a vrcholem byla *Paliwaka* (Saň) Jurrije Wjely (1936), na niž přišlo 5000 lidí (Młynk 2003: 75). Patrně nejlepší Wjelowa hra *Náš statok* (Náš domov) z roku 1936, čerpající látku z třicetileté války, už byla zakázána. Rok 1937 pak znamenal definitivní zákaz jakéhokoli veřejného projevu lužickoserbské národní identity.

Druhý dějinný pokus o přiblížení Lužických Srbů slovanskému prostředí, který by podle části jejich reprezentace znamenal záchranu národní identity, se odehrál po druhé světové válce za nadšeného souhlasu české veřejnosti a menšího pochopení státních představitelů. Možnost připojení k Československu narazila jak na nezáměr velmocí, tak na domácí srbskou opozici, která věřila ujistění sovětské okupační správy, že práva Lužických Srbů budou zachována. A skutečně se podařilo ještě před vznikem NDR, v roce 1948, schválit v saském zemském sněmu Zákon o zachování práv

lužickosrbského obyvatelstva. V Dolní Lužici to bylo těžší. Tam byly první kroky k právnímu ukotvení učiněny až v roce 1950.

V euforii z konce války se rozjíždí spolková činnost a vesnické soubory začínají hrát. V roce 1948 je jich ještě 30. Od té doby počet už jenom klesá. Svůj podíl na tom má i vysídlení slezských Němců z Polska do protestantských lužických vesnic, čímž se prudce mění etnický poměr obyvatelstva. Srbská jazyková substance se rozpouští, takže v roce 1968 je už při představení dokumentováno první použití sluchátek s překladem do němčiny i v kdysi většinově srbských vsích. V 70. letech se ochotnické divadlo hraje už jen v katolických oblastech.

Nicméně úleva po ukončení válečných útrap a pádu nacismu vzbudila vlastenecké nadšení. Jeho součástí byl vznik zájezdového Serbského ludoweho dźiwadła (Lužickosrbské lidové divadlo), které se stalo první státem financovanou profesionální lužickosrbskou institucí. Avšak bez profesionálů. Jediným, koho Srbové měli, byl herec a dramaturg Jan Krawc, který ve 30. letech působil na německých scénách. Byl pověřen uměleckým vedením. Z nadaných ochotníků se mu podařilo sestavit a vyškolit dobrý soubor. Musel se ovšem potýkat nejen s bídnými provozními podmínkami, ale naučit také vesnické obyvatelstvo chodit do divadla jen kvůli němu samému, protože divadelní představení bylo dosud stále chápáno jen jako součást místních slavností. Když se mu to začalo dařit, byl napadán pro apolitičnost. Odmítal hrát propagandistické hry a nahrazovat probouzející se lužickosrbskou národní identitou socialisticky internacionální. Přes ostrou kritiku i silnou vnitřní opozici se udržel deset let, než byl vyštván. Za dobu jeho působení zahrálo divadlo před 170 000 diváky na 105 místech 34 tituly. Většinu z nich i režíroval. Po čtyřech letech se hrálo už jen na 25 místech (Brankač 2008: 192). Projekt rodícího se národního divadla – i když ho Krawc takto nikdy nenazýval, ale svým buditelským programem *de facto* realizoval – skončil.

Šedesátá léta, zejména po násilné kolektivizaci a vnucování socialistického repertoáru, znamenala odliv diváků i štěpení vesnických divadelních skupin. Cenné umělecké impulsy jak z hlediska inscenačních postupů, tak dramaturgie přineslo

hostování českých režisérů. Prvním byl Rudolf Vedral, který se stal na čas svým způsobem externím uměleckým šéfem. Od 60. let jsou to Milan Pásek, Pravoš Nebeský a Richard Mihula. Spolupráce s českými režiséry, jmenovitě Stanislavem Mošou a Zdeňkem Černínem, pak pokračuje až na počátek milénia.

V roce 1963 dochází k fúzi Městského (německého) divadla se srbským. Pro Lužické Srby to znamená lepší materiální podmínky, ale také hrozící marginalizaci lužickosrbského elementu. Od roku 1968 nemá plných 30 let německý intendant svého zástupce pro srbský soubor. Problém je i s dramaturgií.

Práce je přinejmenším pro dva, k dispozici je jeden, někdy jen externě. Přesto znamenají 60. a 70. léta příliv nové, kvalitnější původní dramatiky. Prvním takovým titulem je *Nočný pacient* (Noční pacient) Petra Malinka, inspirovaný válečnou novelou



Obr. 3. Jurij Koch, dramaturgie Esther Undisch: *Šercec Hanka*, 2022, foto: Miroslaw Nowotny. Němsko-serbske ludowe dźiwadło Budyšin.



Marje Kubašec o nenaplněné lásce polského zajatce a srbského děvčete. Text je situován do současnosti, kdy do Lužice přijíždí mladý Němec z Hamburku, aby pátral po původu svého otce. Inscenace byla nesmírně úspěšná, ve 30 představeních ji vidělo 6000 diváků (Scholze 2003: 390). Počínaje Malinkem se na jeviště dostávají závažná současná témata s vazbou na srbskou minulost, ale už bez vlasteneckého patosu. Podobná je i *Wotmohwa* (Odpověď, 1972), variace na téma umění a moc. Odehrává se během jedné noci, kdy musí básník

Jakub Bart-Čišinski formulovat odpověď na výtky okresního hejtmana a lužického biskupa, že prý svým dílem ruší mír mezi Němci a Srby. Malink ve svých hrách otevírá také téma, které je pro zachování národní identity Lužických Srbů klíčové – industrializaci v kulturní krajině, nebo konkrétněji odbagrovávání vesnic ve prospěch těžby hnědého uhlí, kdy jsou lidé přestěhováváni a asimilováni. Do dolů naopak přicházejí pracovníci z celého Německa a srbská komunita v místě zaniká.

Během 20. století bylo ve střední a Dolní Lužici takových vesnic zničeno přes čtyřicet. Malinkův text z roku 1976 *Wuj Šmitka ze Sibirskeje* (Strýc Schmidtko ze Sibiře) je ovšem ještě velmi opatrný a zůstává spíše v rovině obecné diskuse. Poukázat na stát jako viníka nebylo možné. Otevřenější a emocionálně působivější je Jurij Koch ve hře *Mój wuměrjony kraj* (Má vyměřená země, 1978), ačkoli ideově neřešitelný problém převádí do poeticko-symbolické roviny. Další pokusy o moderní srbskou hru lze spojovat s prací básníka a prozaika Benedikta Dyrlicha, který v divadle působil jako dramaturg soustavně od roku 1977 až do převratu. Je to například nové uchopení Čišinského *Na brodzišču* (1981) bez smírného konce, ukazující jako základní téma polabských Slovanů jejich nejednotnost, dále dvě původní monodramata hudebního skladatele Jana Pawoła Nagela uvedená pod společným názvem *Wobrazy z hole* (Obrazy z hole, 1989) či zřejmě zatím nejoriginálnější srbská hra *Kolbas* (Klobása, 1988) v celoněmeckém kontextu uznávaného básníka Kita Lorence. Jde o groteskní anekdotu z jedné zabijačky, napsanou s mimořádnou jazykovou vynalézavostí, která sice čerpá ze srbského vesnického prostředí, ale ke svému sdělení už nepotřebuje lužickosrbské společensko-historické téma. Nicméně návštěvnické rekordy pořád lámou jiné texty: Čišinského *Na brodzišču* v roce 1981 (3000 návštěvníků) nebo *Jagař Bagola* (Lovec Bagola) Jurije Kocha (1982), první dolnosrbská hra, napsaná od roku 1945, o legendárním dolnolužickém pytlákovi, který zastřelil nenáviděného panského myslivce, a nikdo ho neudal. V Dolní Lužici se hrála 12× (!) a vidělo ji 1800 diváků. S velkým úspěchem byla uvedena i v Horní Lužici (Scholze 2003: 298).

Převrat 1989 a sjednocení Německa znamenaly další zásah do lužickosrbského společenství. Byla zrušena řada továren, lidé odešli na západ za prací. Divadlo, stejně jako v Čechách, hledalo samo sebe. Navíc se šetřilo a jednalo se o zrušení nebo sloučení



Obř. 4. Jěwa-Marja Čornakec, Ulrich Pogoda: *Chodzić po rukomaj*, 2014, foto: Miroslaw Nowotny. Němsko-serbske ludowe džiwadło Budyšin.

hornolužických divadel. Budyšín se zrušení svého bikulturního divadla ubránil právě díky podílu Lužických Srbů. A to jak národnostní, tak finanční podporou Nadace pro lužickosrbský národ (Założba za serbski lud), která je financována Svobodným státem Sasko, Zemí Braniborsko a spolkovou vládou. Tehdy se také několikrát objevila myšlenka na vytvoření národního divadla spojením s Lužickosrbským lidovým souborem, který má orchestr, sbor i taneční skupinu. Ale herci byli opětovně proti. Znamenalo by to výrazné zmenšení světa, v němž by mohli působit a k němuž by mohli promlouvat.



Obr. 5. Carla Niewöhner: *Wopuščeny dom*, 2019, foto: Mirosław Nowotny. Němsko-serbske ludowe dźiwadło Budyšin.

Po odchodu Benedikta Dyrlicha čekalo divadlo dalších dvacet let na dramaturga, který by srbský soubor vedl a byl schopen systematicky pracovat s autory. Roku 2011 se jím stala Madleńka Šoľćic, která je podepsána jako inspirátor také pod řadou nových textů. A stále platí, že mezi divácky nejúspěšnější patří ty, které odrážejí osudy lužickosrbského národa: *Chodźić po rukomaj* (Chodit po rukou, 2014), příběh ze života blahoslaveného Alojse Andrického, umučeného v koncentračním táboře, *Wopuščeny dom* (Opuštěný dům, 2019), vyprávějící osud rodiny ze srbské vesnice od 30. let 20. století do současnosti, nebo *Šěrcec Hanka* (Šěrcových Hanka, 2023) podle novely Jurije Kocha o židovské dívce, kterou adoptuje srbská katolická rodina, a přesto ji nedokáže uchránit před smrtí. Návštěvnost je na současnou početnost národní komunity velmi dobrá: 1500 diváků (Šoľćic, 2023, mailové sdělení).

Produkce nevelkého lužickosrbského souboru je úctyhodná: šest premiér ročně. Jedna z toho na hlavním jevišti, zbytek na malé scéně a na zájezdech po hornolužických vsích nebo pro srbskou menšinu v Drážďanech. Divadlo má také své dorostové studio. Pokud se do něho studenti gymnázia přihlásí, premiéra se přidává. Jedna inscenace je určena pro Dolní Lužici, kde se hraje i pro děti, stejně jako v Horní Lužici. Kromě toho účinkují herci také v německém repertoáru. Běžně tedy hrají ve třech jazycích. O ochotnickém divadle stále platí, že se dnes hraje už jen v katolické části Horní Lužice. Soubory jsou tři a každý nastuduje jednu inscenaci zhruba za dva roky a uvede ji průměrně desetkrát.

Současný počet lužickosrbského obyvatelstva hovořícího rodným jazykem se v Horní Lužici odhaduje na 20 000, v Dolní na 5 000. Oficiální statistiky neexistují. Srbové chápou mateřský jazyk jako řeč rodinnou, kterou mohou mluvit doma nebo mezi blízkými. Proto jsou stále tak důležité vesnické komunity, kde se snadněji udržuje přirozený jazykový kontakt. V televizi si Srbové mohou jednou do měsíce na stanici *mdr.* pustit půlhodinový publicistický pořad z lužickosrbského prostoru; rozhlas vysílá denně, ale nikoli v hlavních časech. Beletrie pro dospělé (ani původní, ani překladová) téměř nevychází, tím méně okrajové žánry. Pro spisovatele je výhodnější psát pro větší německý trh, překládat světovou literaturu do srbštiny, když si ji lze přecíst německy, se pokládá za zbytečné. A tak je divadlo stále jediným místem ve veřejném prostoru, kde

zní lužická srbština a kde si mohou diváci prožít v rodném jazyce příběh, který se jich týká. A také být spolu. I proto si stále udržují své svátky, ať už církevní, anebo světské.

O Lužických Srbech se někdy říká, že prožívají permanentní národní obrození. Je to bonmot, který tak úplně neplatí, pokud ho budeme chápat jako cestu k vytvoření jednotného národního celku. Současní Lužičtí Srbové o něco takového neusilují, ale bojují o zachování své národní pospolitosti a udržení jazyka. V tom hraje jejich moderní divadlo stále buditelskou roli.

PS:

Počínaje inscenací *Wopušceny dom* proniká na srbské jeviště v tematicky odůvodněných situacích i němčina, tak jak to odpovídá životní realitě dvojjazyčné Lužice. Nově se ale dostává také lužická srbština do tzv. „německých verzí“, tedy pro německé publikum přezkoušených inscenací. Znamená to výrazný posun ve vnímání důstojnosti lužické srbštiny jako jevištního jazyka nejen pro většinové, německé publikum, ale i pro samotné lužickosrbské herce.

#### Bibliografie

- BRANKAČK, Achim. 2008. *Intendant wjesolych serbskich wobličow*. Budyšin: Ludowe nakładnistwo Domowina, 2008.
- KOŚCIÓW, Zbygniew. 1972. *Korla Awgust Kocor*. Budyšin: Ludowe nakładnistwo Domowina, 1972.
- LORENZ, Michael. 2013. *Bautzener Geschichte*. Berlin: Verlag Theater der Zeit, 2013.
- MŁYNK, Jurij – SCHOLZE, Dietrich. 2003. *Stawizny serbskeho dźiwadla 1862–2002*. Budyšin: Ludowe nakładnistwo Domowina, 2003.

Ondřej Šrámek  
Společnost přátel Lužice  
luzice@luzice.cz

Jako dramaturg se Ondřej Šrámek od osmdesátých let v ČST a ČT zabývá především záznamy divadelních představení a dokumentární tvorbou. Ve Společnosti přátel Lužice se věnuje divadlu a hudbě Lužických Srbů.



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.