

MILAN KOPECKÝ

NOVÉ BĀDÁNÍ O STAROPOLSKÉM DRAMATU

V posledních letech vyšlo v Polsku poměrně hodně prací o staropolské literatuře, které často řeší obecnou problematiku. To platí zejména pro práce týkající se renesance. Její studium se v Polsku široce rozvíjí od roku 1953 po velkých jubilejních oslavách Kopernikových, kdy Polská akademie věd vytyčila úkoly bádání. Je pochopitelné, že toto studium bylo zpočátku zaměřeno hlavně na materiál. Postupně však vedle důkladných, teoreticky výborně fundovaných prací Budzykových vznikaly práce zobecňující dosavadní výzkum a řešící speciální otázky. S jejich řešením se nejednou setkáváme i v edicích. Z nich uvedu aspoň dva soubory polské rozprávkové literatury — *Dawna facecja polska (XVI—XVIII w.)*¹ a *Historie świeże i niezwyčajne*.² V průvodních studiích a v kritickém komentáři těchto edic nacházíme úvahy o některých obtížných problémech, jako je např. vztah facetií a novely, souvislost facetií s cizími předlohami a vystižení procesu „polonizace“ cizích látek a forem. K oběma edicím bude muset české zkoumání rozprávkové literatury přihlížet, už také proto, že jsou jisté spojitosti mezi polskou a českou literaturou v této žánrové oblasti.

Zvláště podnětné jsou pro nás nové polské práce o starém divadle. Soustavně se jím v posledních letech zabývá Julian Lewański, jehož teatrologické bádání zasahuje široký okruh problematiky. Lewański se pokouší přiblížit polskému publiku i pozoruhodné zjevy staršího divadla světového, jak svědčí např. jeho úvod k zajímavé knize *Komedia dell'arte czyli teatr komedianów włoskich XVI, XVII, XVIII wieku*, kterou napsal Constant Mic (Konstanty Miklaszewski).³ Ovšem těžiště bádání Lewańskiego je v divadle staropolském, zejména v divadle 16. století. Po řadě časopiseckých studií, věnovaných polskému dramatu liturgickému i lidovému, přistoupil k pracím obsáhlejším: nejdříve vydal knihu *Studia nad dramatem polskiego odrodzenia*⁴ a pak čtyři svazky materiálů *Dramaty staropolskie*.⁵ Z uvedených prací je pro českou literární historii nejpodstatnější kniha Lewańskiego, a proto si jí všimnu podrobněji.

Na rozdíl od polských vědců minulého století (K. W. Wójcicki, J. Majorkiewicz, E. Dembowski aj.), kteří pracovali s poměrně chudým dramatickým materiálem, operuje Lewański s četnými texty, z nichž mnohé byly objeveny až v posledních letech. Zvláště mnoho získal Lewański z rukopisných materiálů, kterým starší polská literární věda — snad až na Brücknera, Windakiewicze a Bernackého — nevěnovala patřičnou pozornost. Přitom Lewańskému nešlo o monograficky vyčerpávající rozbor dramatické tvorby dané epochy. Byl si jistě vědom toho, že přes velkou heuristickou práci posledních let lze stále ještě předpokládat nové nálezy dosud neznámých textů.⁶ V této situaci se Lewański rozhodl komponovat knihu jako soubor vybraných kapitol s klíčovou problematikou polského dramatu zhruba od poloviny 15. století do poloviny 17. století. Celou tuto periodu rozdělil na tři období: první zabírá dobu mezi l. 1450—1542, kam patří skladby latinsko-polské, latinské hry humanistické i první dialogy světské; ve druhém období — od r. 1543. do r. 1597 — se vedle dramatu náboženského, didaktického a polemického rozvíjí měšťanská komedie, humanistické drama v jazyku národním a intermedia; ta přesahují i do posledního období (od r. 1597 do poloviny 17. století), v němž se stále více uplatňuje sovzdělácká komedie a měšťanské drama, do něhož patří i školské drama jezuitské.

Důsledkem nemonografického přístupu Lewańskiego k problematice je to, že místy u něho vystupují disproporce ve výběru a hodnocení materiálu. Naopak mu tento přístup dovolil soustředit se na základní otázky. Jejich řešení je úspěšné, a to proto, že autor má stále na mysli společenský dosah polského divadla a jeho význam pro polskou kulturu. Lewańskému se podařilo ukázat tvořivou sílu polského měšťanstva i lidu, který byl polskými buržoazními literárními historiky považován za pasivní masu neschopnou vytvářet kulturní hodnoty. Záslouhou Lewańskiego byl lid představen jako spolutvůrce polského divadla období renesance. V souvislosti s tím však vyvstává otázka, zda Lewańskiego hranice mezi dramatem umělým a lidovým není vyznačena příliš ostře. Metodicky by zde byly poučné nové české práce o literatuře polodílové a ruské práce o literatuře rukopisné — a z naší starší literárněhistorické produkce i Součková kniha *Rakovnická vánoční hra (1929)*.

Studium staropolského divadla se stálým zřetelem k jeho vývojové dynamice umožnilo Lewańskému rozrušovat staré soudy a vytvářet novou klasifikaci her. Lewańskému však nejde jenom o historii polského divadla, jde mu také o hodnocení uměleckých kvalit polského dramatu. Proto věnuje velkou pozornost kompozici her, jejich syžetům i charakterům. Nezapomíná ani na jazyk, i když právě v této oblasti bude třeba ještě dalšího zkoumání filologického, jež by u některých děl pomohlo při určování místa vzniku nebo původu autora. Lewański také využívá zpráv a různých zápisů o předvádění dramatu ve starších obdobích (jež se v polském prostředí vyskytují častěji než v českém); to mu dovolilo hodnotit projevy scénického realismu na polském divadle renesančním.

Aby mohl polské renesanční drama důkladně rozebrat a ocenit, věnoval Lewański pozornost i dramatu předchozího období. To je jistě správné, vždyt v polské renesanci žijí tradice dramatu liturgického a souvislost renesančního dramatu s liturgickým je zde mnohem těsnější než v Čechách, kde Konáčova Hra pěkných přívodů z r. 1547 představuje první české světské drama renesanční bez přímé souvislosti s dramatem středověkým. Je však otázka, zda si Lewański sledováním tradice polského liturgického dramatu do renesance nekomplikoval zásadní problém — co to vlastně je drama, kde totiž lze mluvit o dramatu jako specifickém rodu. Nejedno ze středověkých děl, uváděných Lewańským, vlastně do divadelní literatury nepatří, protože jde pouze o nedramatické dialogy.

Pro naše bádání v oblasti staršího dramatu je kniha Lewańského podnětná už proto, že staročeské drama náleží k nejméně prozkoumaným oblastem naší starší literatury. Po syntetických pracích Menčíkových, Francoevých a Máchalových se k jeho problematice naše věda vrátila až v posledním desetiletí: vzniklo několik edic⁷ a některé stati drobnější, týkající se např. dramatické tvorby Mouřenínovy nebo Konáčovy a verše dramatu období renesance.⁸ Chystá se sice syntetické dílo o českém dramatu,⁹ ale teprve po jeho vydání bude třeba znovu provést heuristickou práci. Tato práce by se neměla vyhýbat ani pobělohorskému dramatu školskému, pěstovanému na řádových učilištích, pro které lze předpokládat nálezy dosud neznámých skladeb a perich. Zde je ještě mnoho neznámého; máme sice vyhraněné soudy o školském dramatu jezuitském, ale poměrně málo víme o školské hře z prostředí piaristického. Uporozňuji při této příležitosti aspoň na materiál piaristického gymnasia v Mikulově využít pouze zčásti (např. Helfertem). Tato produkce je dost rozsáhlá, protože patřilo k povinnostem učitelů rétoriky na piaristických gymnasiích napsat ročně jedno drama a dvě deklamace. V latinském piaristickém dramatu se častěji než v jezuitském setkáváme s užitím národního jazyka, nacházíme zde také interludia, ačkoliv je řádoví představení povolováni jen výjimečně (srov. ze směrnic pro mikulovské gymnasium z r. 1759: interludia, ac etiam versus lingua vernacula, qui latinis permisceantur, non admittantur, nisi gravis aliqua ratio postulet). V souvislosti s tímto materiálem stojí za prozkoumání vánoční dialogy mikulovských studentů u jeslíček, jež byly několikrát zakázány, stejně jako studentské deklamace, kam někdy pronikaly narážky na církev a na řádové představené. Průzkum materiálu by měl být rozšířen i na zahraniční archivy. Také zde jsou nám Poláci příkladem; v poslední době např. sám Lewański výtěžil z rukopisného materiálu Polské knihovny v Paříži významnou studii *Teatr, dramati i muzyka za Stanisława Augusta w świetle nowych źródeł*.¹⁰

Podnětné pro českou vědu jsou pasáže Lewańského, v nichž sleduje vliv literární teorie na dramatickou praxi. Studium humanistické poetiky (i rétoriky), zejména v oblasti dramatu, patří jistě k úkolům naší literární vědy. Další zásadní úkol čeká nejen nás, ale i badatele polské: zjištění vztahu mezi dramatem a humanistickým dialogem. K tomuto problému bude třeba přistoupit z několika aspektů, protože řez nevede mezi tvorbou předváděnou na jevišti a tvorbou určenou k četbě. Na srovnání čeká polské a české interludium, ačkoliv mají (nebo právě proto, že mají) rozdílnou genezi.

Konečně v současné naší ediční situaci zůstává pro nás vzorem vzpomenutý Lewańského čtyřsvazkový soubor divadelních textů.¹¹ Přináší bohatý materiál od prostých středověkých dialogů až po vyspělá dramata humanistická. Latinské texty jsou zde otištěny v překladu a všechny svazky jsou doplněny důkladným komentářem. Lewański se sice v některých případech mohl opírat o starší edice, ale většinou musel vykonat původní ediční práci; přitom nejedna text je zde vydáván vůbec poprvé z rukopisu nebo starého tisku. Edice tohoto druhu by ukázala obsahovou bohatost a formovou různorodost našeho předobrozenského dramatu a připravila by cestu k jeho hlubšímu hodnocení.

Některá témata, motivy i postavy polského renesančního dramatu (a literatury vůbec) jsou živé i v současné polské hře. České publikum se o tom mohlo přesvědčit při inscenacích hry Romana Brandstaettra Markoltovo šprýmování aneb Frantové a bařtipáni. Polský dramatik se zde se zdarem pokusil o zpracování enšpiglovské (nebo lépe polskou ekvivalentní terminologií „sovizďalské“) tematiky s ústřední postavou bystrého Markolta a skupinou frantů jako představitelů revoltujícího lidu; vytvořil tak účinnou politickou hru naplněnou lidovou moudrostí,

hru, která je dnešním divákovi maximálně srozumitelná. Poláci také nejednou úspěšně uskutečnili inscenaci některých staropolských dramát. Není to důvodem k zamyšlení pro odvážného českého dramaturga a režiséra? Vždyť v českém předobrozenském dramatu jsou hodnoty, jež si zaslouží scénické realizace, jak svého času dokázal velký reprezentant naší divadelní avantgardy — E. F. Burian.

POZNĀMKY

¹ Knihu připravili Julian Krzyżanowski a Kazimiera Żukowska-Billip; Warszawa 1960.

² Připravila Teresa Kruszevska; Warszawa 1961.

³ Wrocław—Warszawa—Kraków 1961.

⁴ *Studia staropolskie IV*, Wrocław 1956.

⁵ Warszawa 1959 (1. a 2. sv.) a 1961 (3. a 4. sv.).

⁶ Z českého materiálu, totiž z Konáčovy předmluvy k biblické hře Judith, lze např. usuzovat na existenci polských — zatím nezjištěných — překladů z Terentia a Plauta ještě před polovinou 16. století.

⁷ Srov. Hrabákovy edice Staročeského dramatu (Praha 1950), Lidového dramatu pobělohorského (Praha 1951) a Kocmánkových Sedmi interludií (Praha 1953); Divadelné hry Pavla Kyrmežera (Bratislava 1956) připravené k vydání Milenou Cesnakovou-Michalovou.

⁸ Srov. mé články *K Mouřeninově Historii o jednom selském pacholku* (Sborník prací FFBU 1955, D 2, str. 86—102), *Několik poznámek o Konáčově hře Judith* (Příspěvky k dějinám starší české literatury, str. 167—184, Praha 1958), *Konáčova dramatisace sujetu z Boccaccia* (Franku Wollmanovi k sedmdesátinám, str. 563—571, Praha 1958) a studii Josefa Hrabáka *Poznámky o verši českého dramatu v období renesance* (vyšla jednak ve sborníku Franku Wollmanovi k sedmdesátinám, str. 572—585, jednak v pozmeněné verzi ve *Studiích o českém verši*, str. 123—137, Praha 1959).

⁹ Viz teze *Přehledných dějin českého divadla v České literatuře VII/1959*.

¹⁰ *Pamiętnik teatralny 1960*, zeszyt 1, str. 115—143.

¹¹ Následovat mají ještě dva svazky.