

Dorovský, Ivan

Recepce dramatického díla Miroslava Krleži u nás

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1989-1990, vol. 38-39, iss. D36-37, pp. [79]-88

ISBN 80-210-0205-0

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/107977>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

IVAN DOROVSKÝ

RECEPCE DRAMATICKÉHO DÍLA MIROSLAVA KRLEŽI U NÁS

Dramatické i prozaické a básnické dílo charvátského spisovatele Miroslava Krleži proniklo za hranice Jugoslávie fakticky až teprve po druhé světové válce. U nás a v Polsku byl však Krleža už mezi dvěma válkami představen překlady povídek z cyklu Charvátský bůh Mars.¹ Jak ukázala Milada Černá, cyklus se u nás setkal s příznivým ohlasem jak u jugoslavistů, tak také u tehdejší české literární kritiky.² V meziválečném období tak z prozaického a dramatického díla M. Krleži vyšlo pět českých a dva slovenské překlady.

Krležovu protiválečnou novelu *Tři domobranci*, která vyšla u nás v roce 1926 v překladu Václava Chába jako první autorovo dílo mimo hranice jeho vlasti, charakterizoval František Götz jako „expresionisticko-naturalistickou“.³ V souvislosti s naším tématem je důležité, že Götz viděl v Krležově novele souvislosti s jeho dramaty *Golgota* a *Vučjak*, která sice nebyla tenkrát přeložena do češtiny, ale Götz měl o nich informace nebo je znal. (Fr. Götz pravidelně referoval o pracích jihoslovanských autorů.) Informace mohl získávat patrně od odborníků jugoslavistů, např. od Dragutina Prohasky, který o dva roky později o Krležovi napsal, že byl nejlepším spisovatelem na jevišti, nikoli však nejlepším dramatickým talentem, neboť jeho dramata byla podle Prohasky nedivadelní, těžko realizovatelná na jevišti.⁴ Prohaska podal charakteristiku Krležových dramát, z nichž za nejhodnotnější považoval hru *Vučjak*.⁵ O rok později než Prohaska informoval o Krležovi v rozhovoru s Karlem Novým stipendista čs. vlády, bohemista a slavista, literární a divadelní kritik Jovan Kršič, který v *Literárních novinách* označil Krležu za nejvýraznější talent jugoslávské literatury našeho století.⁶ První český překladatel Krležova prozaického díla Václav Cháb přetiskl z Krležova časopisu *Književna*

¹ Petrač, B.: *Krleža u prijevodima*. In: *Krleža u nas i u svijetu*, Zagreb 1982, s. 9—23.

² Černá, M.: *Ohlas Krležovy glembajovské tematiky v české literární a divadelní kritice mezi dvěma válkami*. In: *Slavica v českém a slovenském literárním vývoji*. Sborník statí věnovaný Slavomíru Wollmanovi k šedesátinám. Praha 1986, s. 277—298.

³ F. G. [= Götz, Fr.]: *Válečná novela Krležova*. *Národní osvobození*, 3, 1926, č. 331 s. 3. Též Černá, M.: cit. dílo, s. 278.

⁴ Prohaska, Dr.: *Srbocharvátská literatura*. Praha 1928, s. 183.

⁵ Tamtéž, s. 180.

⁶ *Dnešní stav jihoslovanské literatury*. *Literární noviny*, 3, 1929, č. 23, s. 2—3.

republika autorovy poznámky o vzniku a osudech knihy Charvátský bůh Mars.⁷ Mohli bychom proto říci, že se Krležovo jméno postupně stále více dostávalo do povědomí českého a slovenského čtenáře meziválečného období a že se u nás neustále rozšiřovala informovanost o něm a jeho díle.

Všechno, co jsme výše uvedli, jako by připravovalo u nás půdu k uvedení Krležových divadelních her. Krleža se tak zařadil k těm jihoslovanským autorům, jejichž dramatická díla se stala součástí repertoáru českých divadel již od konce minulého století.

Konec první světové války a vznik samostatného československého i samostatného jugoslávského státu vyžadovaly od divadelních pracovníků nový přístup také k dramatičtě slovanických národů. V rámci hesla o vzájemném poznávání slovanických národů mnohé české a slovenské divadelní scény hned v prvních poválečných letech sáhly po hrách jugoslávských autorů. V českých zemích uváděla jihoslovanské autory divadla v Praze, Plzni, Kladně, Brně, Olomouci a v Ostravě, na Slovensku pak Slovenské národní divadlo v Bratislavě (založené roku 1920) a Východoslovenská scéna v Košicích (založená roku 1933).

V meziválečném období se u nás hrály divadelní hry celkem třídvaceti srbských, charvátských a slovinických autorů. Vedle komedii Branislava Nušiče (1864—1938) a dramatu Iva Vojnoviče (1857—1929), kteří patřili k nejhranějším jugoslávským autorům u nás, byly to hry Ivana Cankara (1876—1918), Milana Begoviče (1876—1948), Petra Peciji Petroviče (1877—1955), Milana Ogrizoviče (1877—1923), Boža Lovriče (1881—1953), Gena Senečiće (1907), Miroslava Feldmana (1899—1976), Petra S. Petroviče (1899—1952), Petra Preradoviče (1818—1872), Bratka Krefta (1905), Cvetka Golara (1879—1965), Josipa Kulundžiče (1899—1970), Ahmeda Muradbegoviče (1898—1972), Slavka Batušiče (1902—1979), Anteho Tresiče-Pavičiće (1867—1949), Djura Dimoviče (1873—1966), Kalmana Mesariče (1900), Ivany Brličové-Mažuraničové (1874—1938), Stevana Kluiče a Vladimira Velmara Jankoviče. Do tohoto repertoárového kontextu meziválečného českého divadelnictví byly zařazeny také hry Miroslava Krleži.

Dříve než byla Krležova dramata z glembayovské trilogie Páni Glembayové a V agonii u nás poprvé uvedena, psalo se o nich a jejich autorovi v časopise Národní a Stavovské divadlo, který redigoval František Götz. V článku Miroslav Krleža a jeho dvě nejlepší hry⁸ je autor glembayovského cyklu charakterizován jako naturalistický expresionista a jako básník se „žurivou nenasytostí života“. Autor (Fr. Götz?) nepodepsaného článku poznamenává, že Krleža má „neobyčejný smysl pro šerý podvědomý život hmoty, pudů, smyslů“, který je u něho spjat s určitou metafyzickou a mystickou touhou“. Výstižně je načrtnuta Krležova tvůrčí cesta od „futurismu k expresionismu a naturalismu“.

Rovněž ještě před uvedením Krležových dramatu u nás vyšel v časopise Panorama rozhovor Václava Kaplického Několik hodin s Miroslavem Krležou (Krleža tenkrát projížděl Prahou na cestě do Polska), v němž byly informace o autorově díle.⁹

První uvedení Krležovy hry u nás se nekonalo v Praze, nýbrž v bratislavském Ludovém divadle dne 7. listopadu 1930. Byla to československá premiéra dramatu V agonii v slovenském překladu Andreje Mráže a v režii Václava Šimáčka. Teh-

⁷ *Poznámky Miroslava Krleži o vlastním díle*. Z charváčtiny přeložil V. Cháb. Literární noviny, 3, 1929, č. 19, s. 2.

⁸ Národní a Stavovské divadlo, 7, 1929/1930, č. 40, s. 3—4.

⁹ Panorama, 9, 1931, s. 291.

dejší kritika hry však nebyla příliš příznivá, zřejmě proto, že nepronikla do autorovy myšlenkové a tvarové hloubky dramatu. „Krlleža, autor několika úspěšných válečných knih, napsal divadelní kus, jenž docela dobře mohl by být zařazen za Ibsenovské a Strindbergovské hry, které kdysi vzrušovaly diváky ovzduším psychologických krizí a výbuchů, ale které dnes pro čistě muzeální charakter málokoho vzruší,“ psal tenkrát Josef Rybák.¹⁰ K nesprávnému pochopení (či nepochopení) Krlležova dramatu mohl přispět rovněž málo pečlivý Mrázův překlad a slabé, nepřesvědčivé a nevyrovnané herecké výkony hlavních postav.

Další Krlležova hra glembayovské dramatické trilogie měla československou premiéru rovněž mimo hlavní město. Nejsilnější a nejpůsobivější drama Páni Glembayové (1928) se dočkalo čs. premiéry v brněnském Divadle Na hradbách dne 4. prosince 1931. O přípravě hry k uvedení informoval Divadelní list.¹¹ Část kritiky sice přiznávala sílu scénických prostředků k vykreslení celkové atmosféry, vytýkala však autorovi odvozenost z Ibsenovské dramatiky a považovala to za kompoziční nedostatek hry.¹² Druhá část kritiky po čs. premiéře v Brně a v pozdějších letech rozpoznala skutečné umělecké hodnoty Krlležova dramatu. Po brněnské premiéře např. E. Vachek napsal: „Po tolika laciných plodech kavárenských literární povýšenosti a dramatické plochosti konečně jednou silné dílo.“¹³

V souvislosti s brněnskou premiérou informoval znalec jugoslávské i slovanské dramatické tvorby Frank Wollman brněnské publikum o Krlležově návaznosti na předcházející domácí vývoj i o inspiračních zdrojích jeho tvorby. Wollman psal: „Individualisté museli projít válkou, aby na své kůži zjistili, že jsou články řetězu obecného vývoje i s masou maloměstáků a s jinými, kterými pohrdali. Zápas tvůrčího Já s vůlí po očistě života spojuje Krlležu s Dostojevským.“ F. Wollman však zároveň poukázal na rozdílnost chápání subjektu u uvedených autorů: „Krlležovo Já není oslabeno křesťanskou myšlenkou záporu života, dýchá touze revolučnosti po změně světa.“¹⁴ Drama Páni Glembayové nazval Wollman „syntetickou lží, na níž vyrostla velká část staleté charvátské měšťanské společnosti“.¹⁵

Přesně rok po brněnské premiéře Pánů Glembayů uvedlo toto Krlležovo drama dne 1. prosince 1932 rovněž olomoucké divadlo v režii Oldřicha Stibora. Stiborova režie byla kritikou hodnocena jako „kus zdařilý a poctivě práce“ a herecké výkony pochvalně. Drama bylo olomouckým divadelním obecnstvem přijato „s chvályhodným pochopením“.¹⁶ Naopak kritik listu Národní osvobození považoval za scénicky nevkusnou galerii postav předků v prvním dějství hry a doporučoval rovněž seškrtat třetí jednání. Pokus o uvedení Krlleži v Olomouci považuje za nezdařilý.¹⁷ V roce 1932 byl Krlleža v Rozhledech po literatuře a umění (v roz-

¹⁰ Rybák, J.: *Ludové divadlo v Bratislavě*. Rozpravy Aventina, 1930/1931, č. 10, s. 95.

¹¹ Divadelní list, 7, 1931/1932, s. 139.

¹² Jeřábek, Č.: *O předloze i brněnské inscenaci hry Páni Glembayové*. Rozpravy Aventina, 1931/1932, č. 30, s. 123.

¹³ Vachek, E.: *Z brněnské činohry. Miroslav Krlleža: Páni Glembayové*, Lidové noviny 39, 1931, č. 611, s. 10.

¹⁴ Wollman, F.: *O díle Miroslava Krlleži*. Divadelní list, 7, 1931/1932, č. 30, s. 122.

¹⁵ Telcová-Jurenková, J.: *Jihoslovanská dramatika v Brně v letech 1918—1939*. Časopis Moravského muzea v Brně, 1958, s. 121.

¹⁶ *Činohra v Olomouci*. In: Středisko. Revue pro umění a kulturu, 3, 1932/1933, s. 108—109. Tehdejší olomoucký kritik V. H. Jarka v programovém *Meziaktí* mj. napsal: „Ponuré, snad příliš ponuré [...], ale zase krásné, příliš krásné a silné, jistě z nejsilnějších věcí, jež jugoslávské drama chová!“ Je nesporné, že O. Stibor patřil k prvním režisérům v Evropě, kteří tehdy Krlležu uvedli na scénu.

¹⁷ Národní osvobození 7. prosince 1932.

hovoru se srbským spisovatelem Stanislavem Vinaverem) označen za radikálního expresionistu a originální jev v současné jugoslávské literatuře. Týž časopis otiskl v roce 1935 podrobnou informaci o útocích nacionalistické klerikální pravice a liberálního středu proti Krležovi, který je označen za významnou literární osobnost básnickou, prozaickou, dramatickou i publicistickou.¹⁸ V roce 1936 vyšel v českém překladu Krležův román *Návrat Filipa Latinowicze*. Recenze napsané o něm „dobově příznačně formulují recepční stanovisko své doby“.¹⁹ Román byl chápán jako součást glembayovského cyklu, kritika však nepostřehla všechny jeho třídní a sociální motivace. Fr. Götz viděl v Krležovi fatalistu a revoltujícího anarchistu: „V jeho díle se spájí naturalismus kalných smyslů s expresionistickým vizionářstvím. Toto spojení zcela protikladných elementů a stylů dalo základ k novému stylu, v němž ostrá smyslová atmosféra, ale halucinovaně nadzvednutá, v němž je tlení třídy a člověka, ale postižené ve vzteklé mozkové halucinaci.“²⁰

Mnohem příznivějšího přijetí se Krležovo drama *Páni Glembayové* dočkalo až 29. dubna 1937, kdy je v novém překladu Z. Dykové uvedlo v premiéře pražské Stavovské divadlo pod režijním vedením dlouholetého člena Národního divadla Zvonimira Rogoze. V četných recenzích, jež vyšly v denním a týdenním tisku, byl Krleža hodnocen jako „dramatický objev“, jako „silný strhující typ“.²¹ A periodikum Národní divadlo uvedlo svou chválu pod názvem *Hluboký ohlas Krležových Pánů Glembayů*.²² Slavista a jugoslavista Julius Heidenreich (Dolanský) psal o Krležovi jako o nejvýznamnějším tvůrci meziválečné jugoslávské literatury, který se odvážil promluvit o měšťácké společnosti. Glembayovštinu Heidenreich charakterizuje jako rakovinu, která zachvátila organismus buržoazie. O Krležově díle pak říká: „Krležova dramatická neroste z náhodných situací. Propuká s živelnou silou dlouho potlačovaných komplexů. Ohromuje a zabíjí jako blesk. Na každém kroku poznáte Krležovu spřízněnost s Dostojevským. Krleža je velký bořitel, ale i velký tvůrce. Jeho sloh obsahuje prvky umění výtvarných i hudebních. Ovládá stejně techniku naturalismu jako symbolismu a expresionismu.“²³

Profesionální recenzenti, slovesní tvůrci i odborníci pravidelně sledovali v českém, moravském i slovenském denním, literárním a divadelním tisku jihoslovanickou (i vůbec slovanskou) dramatickou tvorbu a referovali o ní z různých třídních, estetických i osobních pozic. Proto nelze říci, že první část Krležovy glembayovské dramatické trilogie byla u nás přijata bez výhrad. Přes kladné přijetí měla kritika četné výtky, které vycházely převážně z nepochopení silného Krležova dramatického děje, jímž jsou nabity dialogy a ostré konflikty.²⁴

¹⁸ Ns [= Nečas, J.]: *Případ Miroslava Krleži*. Rozhledy po literatuře a umění, 4, 1935, č. 24, s. 194.

¹⁹ Černá, M.: cit. dílo, s. 280.

²⁰ Götz, Fr.: *Miroslav Krleža a jeho expresionistický naturalismus*. Národní osvobození, 13, 1936, č. 208, s. 11.

²¹ m. n. [= Novotný, M.]: *Miroslav Krleža ve Stavovském divadle*. Lidové noviny, 12, 1937 č. 220, s. 9; jv.: *Vítězství charvátického dramatika v Praze*. České slovo, 29, 1937, s. 21; týž: *Dramatická síla Krležova*. Tamtéž, č. 305, s. 9; Rutte, M.: *Pád rodu Glembayových*. Národní listy, 77, 1937, s. 122; Kd [= Konrád, E.]: *Starý rodokmen*. Národní osvobození, 14, 1937, č. 103, s. 12; Brousil, A. M.: *Miroslav Krleža a Páni Glembayové*. Venkov, 32, 1937, č. 103, s. 9; Piša, A. M.: *Měšťácký rozklad*. Právo lidu, 1937, č. 103, s. 12. *Krležova nenávisť k měšťákům*. Večerník Práva lidu, 1937, č. 105, s. 1; Veselý, A.: *Jihoslovanské drama patricijské rodiny*. Pražské noviny, 258, 1937, č. 102, s. 5. Cituji podle Černá, M.: cit. dílo, s. 296—297.

²² Národní divadlo, 14, 1936/1937, s. 15.

²³ Heidenreich, J.: *Krležův vývoj ke Glembayům*. Národní divadlo 1936/1937, č. 14, s. 5—6.

²⁴ Podrobněji viz Černá, M.: cit. dílo, s. 285.

Čtyři roky po bratislavském uvedení dramatu *V agonii* byla tato druhá část trilogie dne 10. října 1934 uvedena v Brně v divadle Na Veverí v režii hostujícího Branka Gavella (působil u nás vlastně celých deset sezón, převážně v Brně),²⁵ který celý svůj život usiloval o správné pochopení a uvedení Krležovy dramatiky.²⁶ Krležovo drama *V agonii* bylo v Brně uvedeno ve výroční 50. sezóně brněnského Národního divadla.

V recenzích k předcházejícím českým inscenacím Krležových her glembayovské dramatické trilogie i po uvedení dramatu *V agonii* se poukazovalo na to, že Krleža navazuje hlavně na H. Ibsena, A. Strindberga a F. Wedekinda, což ovšem bylo v 30. letech považováno za anachronismus. Není sporu o tom, že Krleža znal Strindbergovo dílo. Zmiňuje se o něm ve svém deníku: „Strindberg je Evropa, nordická, střední, západní, Strindberg je vzorem pro celou řadu bláznivých stavů v morálce té hysterické, neurastenické, bohémské, umělecké Evropy.“ Dále Krleža poznamenává, že „ve Strindbergovi je všechno těžké. Nervózní. Napjaté“.²⁷

Právě uvedení *Pánů Glembayů* v Praze v roce 1937 bylo příležitostí pro českou divadelní kritiku, aby Krležovo drama nejen nadšeně uvítala, nýbrž aby také učinila řadu kritických poznámek o „starobylosti“ jeho struktury, o tom, že autor hromadí „drastické“ situace, že některé scény jsou příliš naturalistické apod. Po brněnském uvedení *V agonii* kritika poukázala na „dusna erotické problematiky dozrávajících věků“.²⁸

Kritika však i přes četné výtky a výhrady dovedla vystihnout podstatu Krležových dramatických postupů už při prvním brněnském uvedení jeho *Pánů Glembayů*. „I [...] tam, kde se zdá, že je nakupeno příliš mnoho hrůzy a že saje víc upírů, než kolik jich přiletá do obyčejného života,“ psal E. Vachek, „i tam je to logický, matematický a přirozený výsledek všeho, co předcházelo.“²⁹

V poválečném více než čtyřicetiletém období (1945—1985) se divadelní hry jugoslávských autorů dostávaly na jeviště českých i slovenských scén dosti nesytematicky. Již před léty Jiřina Telcová-Jurenková ukázala na to, jak byla jugoslávská dramatická tvorba přijímána a hrána na scénách brněnských divadel v meziválečných letech.³⁰ Na studii J. Telcové jsem nedávno navázal výkladem o jugoslávské dramatičce v Brně v letech 1939—1980.³¹

Po osvobození jugoslávských i našich národů z fašistické poroby v roce 1945 nastal kvalitativní i kvantitativní obrat v recepci literatury národů Jugoslávie u nás. O tom svědčí mj. skutečnost, že v letech 1945—1980 vyšlo u nás celkem 449 titulů knih z literatury národů Jugoslávie. Z toho bylo 246 překladů do češtiny a 203 překladů do slovenštiny. Počtem překladů z jugoslávských literatur bylo tedy Československo v uvedeném období na prvním místě na světě. Na druhé místo se řadí Sovětský svaz.³²

²⁵ Komárková, J.: *Náš Branko Gavello*. Studia balkanica Bohemoslovaca III, Brno 1987, s. 201—207.

²⁶ Gavello, B.: *Drama i teatar*. Moskva 1976, s. 90 n.

²⁷ Cituji podle Slamnig, I.: *Strindbergov „neonaturalizm“ i Krležine Legende*. In: Hrvatska književnost prema evropskim književnostima, Zagreb 1970, s. 455.

²⁸ P. Fr. = Pecháčková, Fr. (?), nebo Pišek, Fr.(?): *Z brněnské činohry*. Národní osvobození 11, 1934, č. 240.

²⁹ Vachek, E.: cit. dílo, s. 10.

³⁰ Telcová-Jurenková, J.: *Jihoslovanská dramatika v Brně v letech 1918—1938*. Časopis Moravského muzea, 1958, s. 113—128.

³¹ Dorovský, I.: *Jugoslávská dramatika na brněnských scénách v letech 1939—1980*. In: Thalia brunensis centenaria, Brno 1984, s. 53—63.

³² Dorovský, I.: *Česko-černoohorské styky a recepcie díla Mihaila Laliče v Československu*. In: sb. Mihailu Laliču u počast, Titograd 1984, s. 95—107.

Recepci jugoslávské literatury v poválečném období u nás i v ostatních evropských zemích, které po roce 1945 nastoupily cestu socialistické výstavby, lze rozdělit do několika časově nestejných etap. Pronikání literatur národů Jugoslávie do jinonárodního prostředí přitom ovlivňovaly (a dodnes ovlivňují) četné mimokulturní a mimoliterární faktory.

V první etapě, kterou tvoří první tři poválečné roky, se z jugoslávských literatur nejvíce překládalo v tehdejších zemích lidové demokracie. Následujících pět let právě vlivem mimoliterárních faktorů můžeme u nás pozorovat v překládání z jugoslávských literatur úplnou stagnaci. Další tři roky lze pak označit za jisté oživení vzájemných politických a kulturních styků. Teprve po normalizaci politických styků v roce 1956 však pozorujeme výrazný obrat v počtu překladů a vůbec v přijímání jugoslávské literatury a kultury u nás.

Udělení Nobelovy ceny za literaturu Ivovi Andričovi v roce 1961 bylo jednou z příčin zvýšeného zájmu nejen o srbskou a chorvátskou literaturu, nýbrž také o literaturu a kulturu ostatních národů a národností Jugoslávie jak v tehdejších socialistických zemích, tak i ve světě vůbec. Vedle Iva Andriče patří k nejpřekládanějším jugoslávským autorům u nás i ve světě v sledovaném období Miroslav Krleža, Branislav Nušić, Miodrag Bulatović, Branko Ćopić, Ivan Cankar, Dobrica Ćosić, Michailo Lalić, Meša Selimović, Ela Perociová, France Bevk, Anton Ingolić, Grozdana Olujčová, Vasko Popa a Blaže Koneski. Jde o významné jugoslávské literární osobnosti našeho století. Překládá se přirozeně více próza než poezie nebo divadelní hry.

Sledujeme-li pronikání jugoslávské dramatické tvorby k nám v poválečném více než pětaticetiletém období, zjišťujeme některé zajímavé skutečnosti. Jestliže v letech mezi dvěma světovými válkami uvedla československá divadla hry celkem 21 srbských, chorvátských a slovisnských autorů, pak v letech 1945—1980 to bylo pouze třináct autorů.

Od počátku tohoto století u nás zdomácnělo komediografické dílo Branislava Nušiče, které si na našich scénách udrželo prvenství i po roce 1945. Do roku 1980 bylo u nás celkem 21 premiér sedmi Nušičových komedií.

Po B. Nušičovi byl u nás v sledovaném období nejhranějším jugoslávským dramatikem Petar Pecija Petrović, později se k nim přidalo dílo dubrovníckého renesančního dramatika Marina Držiče (1508—1567) a Iva Vojnoviče (1857—1929), který byl u nás oblíben zejména v meziválečných letech. Dramatické dílo Miroslava Krleži, jehož dvě části glembayovské trilogie (*Páni Glembayové*, *V agonii*) byly u nás uvedeny v třicátých letech, muselo po 2. světové válce čekat téměř tři destiky let na své „znovuobjevení“.

V novém překladu Ireny Wenigové bylo drama *Páni Glembayové* uvedeno v Komorním divadle v Praze dne 20. prosince 1960 v režii Václava Hudečka a ve výborném hereckém obsazení.³³ „Návrat Miroslava Krleži,“ jak označila kritika uvedení *Pánů Glembayů* v Praze, byl celkem úspěšný.³⁴ Chválila režii za to, že zachytila atmosféru nejistoty a nervozity z blížícího se krachu a shodla se, že představení bylo silné a působivé.

Podobně jako v roce 1937 však kritika poukázala rovněž na některé režijní a herecké nedostatky, např. na to, že režie zdůraznila „romantické zápletky v zá-

³³ V. Voska v roli Leona Glembaye, J. Raušar jako bankéř Ignjat Glembay, J. Kemr hrál dr. Pubu Fabriczyho-Glembaye, baronku Castelliovou-Glembayovou ztělesnila R. Lysenková, sestru Angeliku Zd. Procházková a dr. Paula Altmanna R. Deyl.

³⁴ Kudělka, V.: *Návrat Miroslava Krleži*. Divadelní noviny, 4, 1960—1961, č. 12, 18. ledna 1961, s. 4.

věru“ hry.³⁵ Volnější parafráze některých částí textu hry považovali jedni za klad,³⁶ jiní jím vyčítali odchýlení se od předlohy.³⁷

V Městském oblastním divadle v Kolíně měli Páni Glembayové premiéru dne 8. května 1963 v režii hostujícího V. Hudečka a na scéně Fr. Skřípka. Skřípkova scéna se skládala z několika zrcadel v těžkých rámech nejrůznějších tvarů, stylů (předloha mluví o portrétech pánů Glembayů ve stylu tereziánském, empiru a biedermeieru), sklónů a velikostí. Kritika považovala za velmi úspěšnou rytmusovou práci s herci, kterým se podařilo udržet po celou dobu představení rytmus hry.³⁸ „Vnitřní rytmus“ dramatu podle slov kritiky nahradil „nadsazené chrčení rozhořčených vět“. Krležův dramatický text byl hodnocen jako „působivý“ a „nabitý napětím bez efektů a uměleckou pravdou“. Kritika konstatovala, že „diváci byli spokojeni“.³⁹

O systematictější pronikání Krležovy dramatiky na česká a slovenská jeviště od počátku šedesátých let by svědčila také československá premiéra jeho „fantazie o pěti obrazech“ Aretaios aneb Legenda o svaté Ancille, rajském práku (ovšem pod názvem Aretheios) na scéně tehdejší Mahenovy činohry v Brně dne 4. prosince 1964 v režii Aloise Hajdy. Hru přeložil Dušan Karpatský, scénou navrhl Miloš Tomek, kostýmy Věra Fridrichová a hudbu složil Pavel Blatný.

V Krležově Aretaiovi sice brněnská divadelní kritika viděla „poselství lidskosti, dokládané na časech nelidských a vysílané do časů dosud nepolidštěných“,⁴⁰ zároveň však vytykala hře některé její slabiny. Poukazovala především na to, že jádro, které traktuje, „je sáhodlouze disputující, rozvlekle nedramatické, slovníkově citátové, vydávající se za hlubokomyslnější, než vskutku je“.⁴¹ Vysoce humanistická teze, jejímž prostřednictvím chtěl Krleža zaujmout své vlastní stanovisko k současné skutečnosti ve světě,⁴² teze o tom, „že člověk by měl být člověku spíše svátostí než vlkem, nedokázala vyslovit v opravdové divadelní podobě“.⁴³ Režisér A. Hajda měl podle kritiky opravdu nevděčnou práci, neboť „se snažil vykresat kladné prvky z jednajících postav, ale celkový vágní obraz tím nebyl setřen“.⁴⁴

„I přes všechny uvedené výtky kritikovy na adresu Krležovy hry, která ani v jeho vlasti nebyla dlouho správně pochopena,“ napsal jsem před časem, „bylo chvályhodné, že se jihoslovanská dramatika vrátila na brněnské jeviště právě v osobě Krležově a právě u příležitosti 80. výročí založení stálého českého divadla v Brně.“⁴⁵

Na samém konci divadelní sezóny dne 26. června 1965 uvedlo Krležovu hru pod názvem Legenda o svaté Ancille také pražské Komorní divadlo. Režie se ujal opět V. Hudeček a výtvarníkem scény byl A. Wenig. Ani pražské uvedení Krležova Aretaiu kritiku příliš nenadchlo. Ta totiž vyčítala autorovi nedivadelní text,⁴⁶ který „odvádí diváka do oblasti literatury“. Režisér sice podle slov kritiky

³⁵ *Páni Glembayové v Komorním*. Práce, Praha, 30. prosince 1960.

³⁶ Lidová demokracie, Praha, 29. prosince 1960.

³⁷ Svobodné slovo, Praha, 24. prosince 1960.

³⁸ Šrámek, V.: *Další úspěch kolínského divadla. Otřesné zrcadlo Krležových Pánů Glembayů*. Svoboda, Praha, 14. května 1963.

³⁹ *Diváci byli spokojeni*. Zemědělské noviny, Praha, 24. září 1963.

⁴⁰ Suchomelová, J.: *Znovu filozofické drama*. Mladá fronta 16. prosince 1964.

⁴¹ Srna, Z.: *Hra je hra*. Práce 13. ledna 1965.

⁴² Dorovský, I.: cit. dílo, s. 61.

⁴³ Bundálek, K.: *Návrat jihoslovanské dramatiky*. Rovnost 18. prosince 1964.

⁴⁴ Svobodné slovo, Brno, 8. 12. 1964.

⁴⁵ Dorovský, I.: cit. dílo, s. 61.

⁴⁶ *Nedivadelní Krleža*, Mladá fronta, Praha, 7. července 1965.

zesílil jevištní sdělitelnost, ale přesto se mu nepodařilo dosáhnout výraznějšího úspěchu. Rovněž herci se snažili, „ale za dramatika jeho práci udělat nemohli“. „Zdivadelnit“ Krležův text se jim prý bohužel nepodařilo.⁴⁷

Po pražském uvedení Aretaiia jako by nastala na českých scénách jakási „únavá“ z Krleži. Nejvýraznější dramatické dílo glembayovské trilogie se totiž vrátilo na jeviště pražského Tylova divadla až po čtyřiceti letech po svém prvním uvedení. Páni Glembayové „žijícího klasika jugoslávské literatury“ měli v režii V. Hudečka premiéru 20. ledna 1977. Kritička Irena Krausová po představení napsala: „Režisér Václav Hudeček se spolu s výtvarníkem A. Wenigem zřekli všech popisů [...] a zaměřili se na postižení podstaty vztahů mezi postavami.“⁴⁸ Je nepochybné, že k vynikajícímu úspěchu inscenace přispělo zejména také herecké obsazení.⁴⁹ Proto mohla recenzentka I. Krausová napsat: „Představení v Tylově divadle působivě vypovídá o pádu světa Glembayů ve všech složkách. Pro jeho účín a očistnou sílu stojí rozhodně za zhlédnutí.“⁵⁰ Další kritik však nepsal o Krležově dramatu bez výhrad: „I když hra nepatří k dramaturgickému objevu (na další dvě části se stále zapomíná), nové nastudování potvrzuje správnost i účelnost této volby.“⁵¹

Po rovném půlstoletí se Krležovi Páni Glembayové vrátili také na scénu činohry Státního divadla Oldřicha Stibora v Olomouci, kde měli premiéru 5. prosince 1982 v režii Jiřího Vrby a na scéně arch. Daniela Dvořáka j. h. O autorovi hry se psalo jako o „jedné z vůdčích osobností charvátské umělecké levice“.⁵² Zatímco na jedné straně kritika píše o režii a hereckých výkonech, že se „pohybují v rovině dobrého standartu“, na druhé straně chválí scénu a výpravu: „Významově určující složkou výkladu Krležovy hry je výtvarné řešení scény a kostýmů, jehož autorem je hostující Daniel Dvořák.“ A dále: „Scéna provokuje divákovu obrazotvornost, udává základní podněty ke vnímání vícevrstevnatého dramatu, navozuje až sugestivně atmosféru.“⁵³ Poprvé probojoval Krležovi cestu na olomouckou scénu v roce 1932 její režisér Oldřich Stibor,⁵⁴ podruhé o padesát let později Jiří Vrba. O zatím posledním provedení Pánů Glembayů v Olomouci se psalo: „Olomoucké publikum přijalo dílo Miroslava Krleži, zakladatele moderní charvátské tvorby, s neobyčejným zájmem. Ocenilo inscenaci jako výrazný dramaturgický čin, jako vstup do méně známé oblasti slovanské dramatiky, v níž je stále možno nalézat objevná díla, myšlenkově zralá a závažná. Páni Glembayové patří mezi ně. Promlouvají živě a sugestivně.“⁵⁵

Ze všeho, co jsme dosud napsali, vyplývá, že nejhranějším dramatickým dílem Miroslava Krleži je u nás drama Páni Glembayové. Svědčí o tom také jeho poslední nastudování činohrou Slovenského národního divadla v Bratislavě v režii Miloše

⁴⁷ *Legenda nastavuje zrcadlo současnosti*. Lidová demokracie, Praha, 29. června 1965.

⁴⁸ Krausová, I.: *Drama pádu a rozkladu*. Svobodné slovo, Praha, 2. února 1977.

⁴⁹ V hlavních rolích vystoupili Luděk Munzar jako Leone, Jarmila Krulišová jako baronka Castelliová, Rudolf Hrušínský jako Ignjat (Nace) Glembay, Jana Hlaváčová hrála Angeliku, Radovan Lukavský dr. Paula Altmanna, Miloš Nedbal Tita Andronika Fabriczyho, Petr Kostka Pubu Fabriczyho a Václav Švorc dr. Alojzije Silderbrandta.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ *Jihoslovanský autor v Národním*. Lidová demokracie, Praha, 4. února 1977.

⁵² Štěrbová, A.: *Glembayové po padesáti letech*. Scéna 25. března 1983, s. 4.

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ O. Stibor jako jeden z mála režisérů v Evropě uvedl poprvé v Olomouci Pány Glembaye v Urbánkově překladu a na scéně Josefa Gabriela dne 1. prosince 1932. Proto bylo uvedení Krležova dramatu po padesáti letech označeno za „důstojný umělecký čin“, který „neformálně rozvíjí odkaz Oldřicha Stibora“.

⁵⁵ *K premiéře v olomouckém divadle. Páni Glembayové*. Stráž lidu, Olomouc, 9. prosince 1982.

Pietora. Premiéra byla na Malé scéně ve dnech 17. a 18. května 1986. Ačkoli nedlouho předtím byla hra uvedena bratislavským televizním studiem, setkala se u bratislavského obecnstva i u divadelní kritiky s nadšeným ohlasem.

Slovenské národní divadlo uvedlo Krležovo drama *Páni Glembayové* dne 29. března 1987 pohostinsky také v Brně. Brněnské obecnstvo i kritika přijala Krležovu hru rovněž velmi příznivě. Správně postřehla, že rozklad šlechticko-měšťanského rodu „zachycuje ve shvůli, kdy zdánlivý ‚glanc‘ rodu vrcholí. Kdy přichází dr. Leone Glembay, [...] malíř a ‚dekadent‘, a se šířavou ironií pod skvělým dekórem postupně odkrývá veškerou zpuchřelost. Hra je nesena dynamickým dialogem, vyniká znalostí prostředí, modeluje výrazně, s plnou psychologickou hloubkou jednotlivé postavy, jejichž vztahy přivádí k dramatické kulminaci, po níž nastává nečekaný zvrát“.⁵⁶ Podle slov kritiky diváci sledovali v Leonovi „dramatický oblouk od mondénního světoběžníka k neurotickému, rozbolestněnému kritikovi své třídy“.⁵⁷

Úspěch inscenace připsala kritika především režisérovi Miloši Pietorovi a hereckým výkonům Martina Huby v roli Leona, Emílii Vašáryové, která v roli baronky Castelliové-Glembayové podala přesvědčivou studii „dámy velkého světa“, z níž se nakonec „proklube původní číšnice z vídeňského šantánu“, dále vysoce hodnotila „nepřehrávající a nekarikující výkon Ela Romančika (Titus) i nevídanou studii katolického intelektualismu v kombinaci s pokrytectvím a zbabělostí (Dušan Jamrich — dr. Silberbrandt)“.⁵⁸

Režisér Miloš Pietor pracoval nenápadně, ale zato velmi účinně. Svě „síly dal plně do služeb autora a jeho textu, který domýšlí a jehož skryté významy rozvíjí především s pomocí herců, jejich přesným vedením a tvůrčím podněcováním“.⁵⁹

Pro úplnost bych rád dodal, že na podzim 1964 měli bratislavští diváci jako jediní u nás možnost shlédnout představení Krležova dramatu *V táboře*. Na scéně Slovenského národního divadla s ním totiž pohostinsky vystoupili herci Charvátského národního divadla v Záhřebu. Drama *V táboře* režíroval Branko Gavella, který už však v době jejího bratislavského uvedení nežil (zemřel 1962).

Krležova hra *V táboře* byla kritikou hodnocena jako „v nejlepší slova smyslu realistická, ve výběru prostředků snad až tradiční, nicméně působivá schopností vést herce náročně k přímočarému vyslovení i prožití konfliktních situací i celkovým jevištním tvarem“.⁶⁰

Tři roky po premiéře Krležovy „jímavé legendy“ Kristofor Kolumbo v Národním divadle v Zenici zavítalo s ní zenické divadlo také k nám. V rámci družby se Státním divadlem v Ostravě pohostinsky uvedlo Kristofora Kolumba dne 15. června 1973 také na scéně Divadla bratří Mrštíků v Brně.⁶¹

Kdybychom chtěli stručně shrnout recepci Krležova dramatického díla u nás v průběhu téměř šesti desítek let od československé premiéry dramatu *Páni Glembayové* u nás, museli bychom říci, že byly u nás uváděny nejčastěji první dvě části glembayovské dramatické trilogie (*Páni Glembayové* celkem sedmkrát,

⁵⁶ Smejkal, Zd.: *Pád mahagonového rodu*. Brněnský večerník 6. dubna 1987, s. 3.

⁵⁷ Doležel, P.: *Glembay a spol.* Rovnost 7. dubna 1987, s. 5.

⁵⁸ Tamtéž.

⁵⁹ Smejkal, Zd.: cit. dílo, s. 3.

⁶⁰ Vrbka, S.: *Podněty*. Divadelní a filmové noviny, 8, 11. listopadu 1964.

⁶¹ Dorovský, I.: cit. dílo, s. 62.

V agonii třikrát). Pouze ve dvou divadlech se hrála Krležova „fantazie“ Aretaios aneb Legenda o svaté Ancille, rajském ptáku. Je tedy patrné, že Krležova dramata pronikla k nám jen částečně a že by byl návrat našich divadel ke Krležově dramatice prospěšný.

РЕЦЕПЦИЯ ДРАМАТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МИРОСЛАВА КРЛЕЖИ В ЧЕХОСЛОВАКИИ

В предлагаемой статье автор следит за проникновением и восприятием драматических произведений крупнейшего современного югославского романиста, новеллиста и драматурга М. Крлежи.

Первые переводы его прозаических произведений на чешский и словацкий языки появились уже в межвоенном периоде. В межвоенном периоде были в чешских театрах поставлены драмы и комедии более чем двадцати сербских, хорватских и словенских авторов (Б. Нушич, И. Войнович, И. Цанкар, М. Бегович, М. Огризович, Б. Крефт, Й. Кулунджич, С. Батушич и др.).

Премьера драмы М. Крлежи „В агонии“ была в 1930 году в Братиславе. В следующем году (1931) театральные зрители города Брно познакомились с его реалистично-аналитической драмой „Господа Глембаи“, которая потом на год позже была поставлена также в г. Оломоуц. Однако после третьей постановки этой пьесы в Праге писалось в печати о Крлеже как о „драматургическом открытии“.

После освобождения чешского и словацкого народов и народов Югославии в 1945 году наступил качественно и количественно новый период также в восприятии югославской литературы и драматического творчества. Драма „Господа Глембаи“ была вновь поставлена в Праге в 1960 году, когда началось более систематическое проникновение и восприятие драматических произведений М. Крлежи в Чехословакии, особенно первых двух пьес „глембаевской“ трилогии, т. е. драмы „Господа Глембаи“ и „В агонии“.