

pracovní metodě Irzykowského — k závěrům obecně estetickým a filosofickým. I v tom je nemalý význam jeho monografie. Aristarco a Agel se pokusili o první syntetické vylíčení dějin filmové estetiky. Ve svých pracích však spíš shrnují, než zobecňují, a tam, kde se odvažují historických soudů, postrádáme u nich namnoze historickou analýzu, podrobnou dokumentaci, spojitost s širší filosofickoestetickou problematikou. Prameně monografie, zejména knižní, jsou v této disciplíně velkou vzácností. Gawrakova, zvláště pak Kumorova kniha ukazují, jak jsou takové monografie potřebné, má-li se práce v dějinách filmové estetiky vědecky prohloubit.

Zdeněk Smejkal

### Poznámky

<sup>1</sup> Zbigniew Gawrak, *Jan Epstein. Studium natury w sztuce filmowej* (Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1962).

<sup>2</sup> Karol Irzykowski, *Ciąższy i lżejszy kaliber. Krytyki i eseje. Wybrał, wstępem i przypisami opatrzył Andrzej Stawar*, (Nakł. Czytelnik, Warszawa 1957).

<sup>3</sup> Karol Irzykowski, *Dziesiąta Muza. Zagadnienia estetyczne kina*, (Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1957).

*Maria Bobrownicka, Dramat czeski i słowacki na scenach polskich* (Ossolineum, Wrocław—Warszawa—Kraków 1965, Polska Akademia Nauk — Oddział w Krakowie, Prace Komisji Słowianoznawstwa, Nr. 9, 240 stran).

Práce M. Bobrownické vychází z potřeby zaplnit mezeru v dosavadním bádání o vzájemných kulturních vztazích polsko-československých. Práce M. Szyjkowského, K. Krejčího, W. Bobka, J. Magnuszewského, J. Ślizińskiego aj. si všimaly převážně vzájemných literárních vztahů a vlivů jedné literatury na druhou; nejčastěji šlo o polské vlivy na českou a slovenskou literaturu nebo o ohlas polské kultury u nás. Bobrownicka rozšiřuje sledovanou problematiku o divadlo a zaměřuje se na uvádění českých her v Polsku. Aktuálnost její práce se zvyšuje dnešní rozsáhlou spoluprací polských a československých divadel. Pro stanovení správného programu této spolupráce a v zájmu maximálního využití dnešních možností pro tuto spolupráci je nutno důkladně poznat kulturní tradice druhé strany, její divadelní život v minulosti i dnes, najít nejhodnější díla k vzájemnému obohacování. Hlubší poznání a objevení nejstálějších hodnot je zde pravým východiskem. Směřují k němu i konference divadelních umělců a teoretiků v poslední době, jakož i rozvíjející se spolupráce mezi jednotlivými divadly, vzájemné návštěvy a výměna jednotlivých umělců i celých souborů.

Nad prací M. Bobrownické si znovu uvědomujeme, že Poláci mají před námi předtích nejen v mistrovském uvádění našich her na polskou scénu (především zásluhou vynikající režisérské osobnosti Leona Schillera), ale rovněž ve vědeckém postizení a zhodnocení divadelní spolupráce. My uvádíme několikrát více polských her na našich scénách, ale nemáme podobné inscenační úspěchy; postrádáme rovněž podobnou větší práci vědeckého charakteru o polských hrách u nás.

Rozsáhlá problematika značné rozmanitosti přejímaných her a jejich předvádění na různých polských scénách přinutila autorku omezit se na úsek nejdůležitější — na činohru hranou profesionálními divadly. Loutkové divadlo bylo vzato v úvahu pouze v případě Drdových *Hrátek s čertem* a Jiráskovy *Lucerny*, obou přejatých z normální scény a těšících se v Polsku mimořádnému zájmu.

Autorka sleduje uvádění našich her od r. 1851 (tehdy se ukázaly ve Lvovském divadle první české hry: *Paní Marjánka, matka pluku* J. K. Tyla a *Monika* J. J. Kolára) až do r. 1962. Až do druhé světové války šlo výlučně o hry české; po ní se polské publikum seznamuje též se slovenskými autory. Za těchto více než sto let předvedlo několik desítek polských scén asi 150 premiér 35 českých a slovenských autorů. Autorka si velmi pečlivě všimá nejen her samých, jejich překladů a charakteru inscenací, ale též jejich ocenění publikem a divadelní kritikou. Pro lepší pochopení polské divadelní tradice českým čtenářem připojila základní informace o polských divadlech a divadelní kultuře, která byla zvláště v Krakově a ve Lvově bohatá a vyspělá. Sympatické je též to, že autorka nevidí problematiku jen literárněhistoricky, ale snaží se co nejvíce proniknout do vlastního divadelního života a postihnout tendence moderního divadla. Proto si všimá práce režiséra i herce, scénografa i dekorátéra; seznamuje nás s nejlepšími řediteli a režiséry divadel, nejvýraznějšími hereckými osobnostmi a s charakterem jejich umění.

Polské divadlo v 19. století leckde předčilo divadlo naše. Rovněž v naší dramatické produkci bylo málo děl, která mohla v Polsku vyvolat hlubší zájem nebo přispět k rozvoji polského diva-

delního života. Ve 20. století však tam již řada děl českých autorů získala uznání a vyvolala živý ohlas v odborném tisku (Čapek, Hašek, Langer, Drda).

Práce M. Bobrownické je chronologicky rozdělena do tří kapitol: 1851–1918, 1918–1939, 1945–1962. První kapitola z doby nesvobody Polska vyžadovala ještě zvláštní dělení na zábor rakouský, ruský a pruský. Nejčilejší divadelní život byl tehdy v Haliči, nejdříve ve Lvově, koncem 19. století si prvenství vydobyl Krakov především zásluhou T. Pawlikowského. Kromě cizího repertoáru měli Poláci již řadu velmi dobrých děl domácích z pera A. Fredra, J. Słowackého, J. Korzeniowského, S. Wyspiańskiego a jiných autorů. Není tedy divu, že produkce česká, která dlouho doháněla zpoždění a byla obtížena obrozenskými úkoly, buditelskou tendencí a didaktismem, nemohla přinést vyspělé divadelní kultuře silnější podněty. Hry J. J. Kolára, J. K. Tyla, G. Pflęra Moravského, F. F. Šamberka, Fr. A. Šuberta, E. Bozděcha, K. Pippicha aj. nevyvolaly ohlas. Dokonce ani Hilbertova *Vina*, ani známý již v Polsku J. Vrchlický a J. Zeyer nezbudili očekávaný zájem v Haliči, ve Varšavě, Lodži či Poznani. Nejsvětějšími body vzájemných divadelních vztahů té doby byla úzká spolupráce J. Kvapila s polskými přáteli (dřívější zpracování této otázky M. Szyjkowským doplnila M. Bobrownická novými momenty) a velmi dobré překlady M. Szukiewiczze.

Meziválečné období zásadně změnilo tvář divadla v Československu i v Polsku, kde se na první místo vysunula Varšava. Z české dramatické produkce byla v Polsku hrána především díla současná. Uvedení Čapková *RUR* bylo prvním triumfem českého divadla v Polsku. Nejúspěšnější byl však Langrův *Velbloud uchem jehly*, vysokému uznání se těšila též *Periferie*. Třetím úspěšným českým autorem byl Hašek svým *Svejchem* ve scénické úpravě M. Broda a J. Reimana. Rovněž hry O. Scheinplugové a M. Wernera se dočkaly pochvalného přijetí. Poměrně malou odezvu vzbudili u polských diváků F. Šrámek a F. X. Svoboda. Čapkovy hry přicházely do Polska v několika vlnách; kromě *RUR* se hrály před druhou světovou válkou ještě *Věc Makropulos* a *Loupežník*, nehrála se tehdy *Bílá nemoc* a *Matka*.

Po druhé světové válce vracely se nejdříve některé hry z meziválečného období. Mimořádný úspěch sklídily Drdovy *Hrátky s čertem* (1948), které Leon Schiller znamenitě dotvořil a přizpůsobil polskému divákovi, a Jiráskova *Lucerna* (1953). Obě tyto hry se dodnes objevují na jevišti též v adaptaci pro loutkové divadlo. Jejich úspěch v poměru k jiným kusům ještě zvyšovala nezdravá atmosféra padesátých let, která zanesla do Polska několik slabých her s budovatelskou tematikou. Rok 1956 přináší i v divadelnictví obrat, který je v poměru k českým hrám předznamenán novou čapkovskou vlnou. Polští diváci konečně uviděli *Matku*, znovu *Loupežníka* a *Bílou nemoc* pohostinně uvedlo Národní divadlo z Bratislavy.

V roce 1950 pronikly do Polska první slovenské hry. Ze slovenských autorů jsou zde nejúspěšnější P. Karvaš a zvláště P. Zvon, jehož *Tanec nad plačom* se dočkal výborného překladu J. Zagórskeho. Koncem padesátých a na počátku šedesátých let se značně rozšířily vzájemné návštěvy divadel a při jejich představeních se polští diváci seznamují s některými našimi klasickými hrami i současnými novinkami. Značnou pozornost vzbudily v Polsku hry Voskovce a Wericha, Kóhoutova *Taková láska*, Hrubínova *Srpnová neděle*, Nezvalova *Manon Lescaut*, Blažkův *Přilít štědrý večer*.

Práce M. Bobrownické přináší mnoho nových poznatků, z nichž budou vděčně čerpat slavisté i pracovníci divadla. Zvláště její materiálová stránka budí obdiv pro pečlivé využití nejrůznějších pramenů. Snad jen při poznámce o hrách, které byly v sousední zemi uvedeny dříve než ve vlastním prostředí, je možno připojit *Halszku z Ostroga* J. Szujského, hranou nejdříve v Praze, a při zmínce o tom, že S. Koźmian „objevl Słowackého-dramatika“ je možno dodat, že více než Koźmian se snažil o jeho uvedení A. Hoffmann a jiní herci krakovského divadla. Koźmian sám jako spoluautor pamfletu *Teka Stańczyka* neměl ke Słowackému zvláštní sympatii, spíše jej kritizoval, a rostoucí kult autora *Baladyny* jej netěšil. Některým nepřesnostem v českých a slovenských jménech a názvech není možno se vyhnout v publikacích tištěných mimo území ČSSR.

Po práci o J. Zeyerovi (*Studia nad twórczością Juliusza Zeyera*, Krakov 1959), je tato knížka již druhou větší prací M. Bobrownické o naší literatuře a jejím ohlasu v Polsku. Tím vtce je třeba ocenit zásluhy její autorky o prohloubení vzájemného poznání našich kultur.

Jarmil Pelikán

Martin Esslin, **Das Theater des Absurden** (Athenäum-Verlag, Frankfurt am Main, Bonn 1964, S. 480).

Auf die im Jahre 1963 erschienene französische Übersetzung folgte im J. 1964 auch die deutsche Übertragung eines Werkes, das sich mit einer der zeitgenössischen Strömungen des Welttheaters befaßt — M. Esslins *The Theatre of the Absurd*, London 1961. Mit sprichwörtlicher