

## ČESKÉ PŘEKLADY A INSCENACE LERMONTOVY MAŠKARÁDY

*Maškaráda* M. J. Lermontova pronikla do českého prostředí velmi pozdě. Zatímco první překlady Lermontovy prózy a poezie se u nás počínaly objevovat již ve čtyřicátých a padesátých letech 19. století,<sup>1</sup> byla tato vynikající romantická tragédie přeložena až v r. 1929, kdy vyšla jako čtvrtý svazek lermontovských překladů Františka Táborského.<sup>2</sup> Příčiny tohoto opožděného zájmu můžeme spatřovat jednak ve skutečnosti, že hra se obtížně prosazovala i v domácím prostředí, jednak v rovině ideové, a posléze i ve faktu, že ruské veršované dramatické útvary vůbec nalézaly velmi těžce české interprety, protože byly samy o sobě značným překladatelským problémem. Především poslední okolnost způsobila, že se tak pozdě objevilo v českém přetlumočení Gribojedovo Hoře z rozumu.<sup>3</sup>

Dramatické osudy Lermontovy tragédie jsou dostatečně známy. Faktem je, že cenzura, nutící básníka, aby svoji hru stále přepracovával, byla příčinou toho, že vzniklo celkem pět redakcí. První z nich, textově zřejmě nejodvážnější, se bohužel nezachovala. Boris Ejchenbaum soudí, že by právě ona byla kanonickou místo současně hrané verze čtyřaktové.<sup>4</sup> K největším ústupkům dospěl Lermontov v redakci páté. Zde v připsaném dalším aktu trestá tentokrát ušlechtilý Arbenin svoji skutečně nevěrnou ženu tím, že ji opouští. Tajemná postava Neznámého je zde zaměněna šlechtinou služkou, ochotnou vzít všechnu vinu Niny na sebe. Tato verze s novým názvem *Arbenin* se nikdy na scéně neuvádí, protože vznikla jen

<sup>1</sup> Srov. Н. К. Жакова, Первые переводы Лермонтова на чешский язык (40—50е годы 19 в.), Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения, Наука, Москва 1968, стр. 250—263.

<sup>2</sup> M. J. Lermontov, Maškarní ples, přeložil Fr. Táborský, J. Otto, Praha 1929. O tom viz Danuše Kšicová, *Překlady Fr. Táborského z poezie M. J. Lermontova ve vývoji našeho překladatelství*. Sborník prací filosofické fakulty brněnské university (dále SPFFBU) 1961, D 8, str. 33—72.

<sup>3</sup> První český překlad Hoře z rozumu z pera B. Kalenského byl vydán r. 1895, poprvé byla komedie uvedena na scéně Městského divadla na Královských Vinohradech v překladu Františka Vevera 10. 1. 1918. Srov. Danuše Kšicová, *Recepce A. S. Gribojedova v českém prostředí*. SPFFBU, 1971, D 17—18, str. 141 až 166.

Б. Эйхенбаум, *Пять редакций Маскарада*, Маскарад Лермонтова, Сборник статей под ред. П. И. Новицкого, М.—Л. 1941, стр. 93—109. — А. М. Докусов, „*Маскарад*“ М. Ю. Лермонтова, Ученые записки кафедры русской лит. Ленинградского гос. пед. института им. А. И. Герцена, т. 120, 1955, стр. 3—36.

ze snahy vyhovět za každou cenu požadavkům cenzury. Ironií osudu ovšem je, že ani v této podobě nebyla tragédie cenzurou přijata a Lermontov se proto ani nepokoušel o to, aby hra byla alespoň otištěna. S cenzurními úpravami se Maškaráda objevila poprvé v tisku až r. 1842 — v posmrtném vydání Lermontovova díla. V plné podobě vydal tragédii v souborném vydání Jefremov r. 1873. Ještě obtížnější byla cesta tragédie na scénu. Cenzura úporně odmítala snahy takových významných umělců, jako byl P. S. Močalov, který ji chtěl uvést r. 1843 a poté v r. 1848, nebo M. I. Valberchovová, která o to žádala pro svou benefici r. 1846. Podařilo se jí to až o šest let později, kdy bylo uvedeno, avšak bez její účasti, několik scén Maškarády v moskevském Malém divadle. Toto divadlo také o deset let později inscenovalo poprvé celou tragédii. V šedesátých letech proniká hra na provinční scény; uvádí se v Samaře, Orenburgu a jinde. Ani pak však není Maškaráda na repertoáru příliš často. V osmdesátých a devadesátých letech ji hrají soukromá divadla v Moskvě a Petrohradě (celkem šestkrát za dvacet let). Jednou byla Maškaráda nastudována v roce 1912. Na více místech inscenovali Maškarádu v jubilejním roce 1914, kdy uplynulo sto let od Lermontovova narození. Z předrevolučních inscenací bylo nepochybně nejslavnější nastudování Mejercholdovo — z r. 1917 na scéně Alexandrinského divadla v Petrohradě, kdy ji výtvarně řešil A. J. Golovin a kdy hudbu k ní napsal A. K. Glazunov.<sup>5</sup>

Jak vidět, neměla to Lermontovova tragédie lehké ani v domácím prostředí, k čemuž přispívaly také vesměs nepříznivé hlasy ruské kritiky. V českých zemích pak k tomu přistupovaly především potíže jazykové a dlouho zakořeněný názor, že Lermontovova dramatika zaujímá v jeho literárním odkazu vedlejší místo. Vyplývá to i ze samého faktu, že přestože se u nás psalo o Lermontovovi a jeho díle již od padesátých let 19. století, byla otištěna před r. 1929 toliko jedna studie, věnovaná speciálně Lermontovově dramatické tvorbě, a to ještě šlo o překlad ruského materiálu. Spíše nežli kritika si Maškarády všímala česká literární historie.<sup>6</sup> Ani poté, když Tábořský význam Maškarního plesu v úvodní studii ke svému překladu náležitě ocenil, neprojevila zájem o uvedení hry po celé desetiletí ani jediná scéna. Mohlo to být ovšem dáno i tím, že tlumočení Tábořského, pochvalně přijaté soudobou kritikou,<sup>7</sup> bylo pro scénickou realizaci málo vhodné a nikdy ho k tomuto účelu také nebylo užito. Když hru poprvé studoval brněnský režisér Karel Jernek r. 1941, v jubilejním roce Lermontovovy smrti, požádal o nové přetlumočení osvědčeného překladatele z ruštiny Františka Píška.<sup>8</sup> Tuto nerýmovanou verzi pak skutečně hrál v brněnském Zemském divadle. Cestu na česká jeviště však otevřel Maš-

<sup>5</sup> *Маскарад Лермонтова в эскизах Головина*, под ред. Я. Е. Лансере, сост. М. Д. Беляев, Я. М. Берман, Т. Э. Груберт, М.—Л. 1941. — Srov. také Karel Martínek, *Mejerchold*, kap. Nastudování Lermontovovy Maškarády, Orbis, Praha 1963, str. 152—158.

<sup>6</sup> Srov. Karel Štěpánek, *Lermontov jako dramatik*, Česká Thalia 1892, č. 11, str. 121—123, č. 12, str. 134—136. — Článek čerpá ze stati И. Иванов, *Лермонтов как драматург*, Аргус 1891, № 15, стр. 42—47. — Lermontovovy dramatiky si také všímá A. G. Stín ve své *Historii literatury ruské 19. století*, Velké Meziříčí 1893—7 a Jan Máchal, *Slovanské literatury*, II, Matice česká, Praha 1925, str. 220—231.

<sup>7</sup> Srov. Julius Heidenreich, *M. J. Lermontov, Maškarní ples*, přel. Fr. Tábořský, Lidové noviny 19. 1. 1930, str. 9.

karadě až poválečný překlad Emanuela Frynty,<sup>9</sup> který dal poprvé zaznít básnickému jazyku originálu ve zdařilém ekvivalentu.

Úroveň českých překladů Lermontovy Maškarády vynikne markantně při jejich srovnání. Na verzi Františka Táborského se projeví důsledky jeho překladatelských zásad, které uplatňoval v podstatě během celé své padesátileté činnosti.<sup>10</sup> Byl to především požadavek překladatelské věrnosti, který vedl i v tomto případě k rusismům a některým stylistickým topornostem. Z obdobných zásad vycházel i osvědčený překladatel sovětské literatury František Pišek.<sup>11</sup> Ten však neměl zkušenosti s překladem veršovaného textu, a proto přeložil Maškarádu prozaicky. Tím ji ovšem zbavil podstatné části jejího jazykového kouzla. Maškaráda navazuje na dlouhou tradici ruského alexandrinu, který nabyt již za klasicismu podoby šestistopého rýmovaného jambu. Lermontov však šel spíše ve stopách jeho uvolněné podoby, jak se projevila nejdříve v Gribojedovově Hoři z rozumu. Podobně jako tento jeho předchůdce užívá i Lermontov nepravidelného alexandrinu jenom v monologiích, zatímco v dialozích jej buď rozkládá do poloveršů, nebo přechází k volnému jambu, rýmovanému nejčastěji sdruženě, někdy též střídavě a obkročmě za střídání mužských a ženských rýmů. O to vše je tedy Pišekův překlad ochuzen. Přesto však, že se Pišek snaží překládat velmi doslovně, odpadly v jeho verzi různé rytmické a rýmové vycpávky, kterých nalezneme dosti v tlumočení Táborského. Tak je tomu např. v plesové scéně, kde se kníže Zvjozdič snaží s neznámé strhnout masku:

Это шутка алая	a	6	3
Но цель твоя шутить, а цель моя-другая	a	13	6
А если мне небесные черты	b	10	5
Сейчас же не откроешь ты	b	8	4
То я сорву коварную личину:	c	11	5
Я силою... <sup>12)</sup>	d	4	2

Táborský: To žert jen zlobný	a	5	2
Tvůj cíl je žertovat, však můj — je nepodobný...	a	13	6
A jestli nebeských svých rysů říš	b	10	5
mi tu hned nezjevíš	b	12	6
já strhnu Tobě tvoji lstivou masku,	c	11	5
já silou... (str. 31)	d	3	1

Z uvedeného příkladu je patrné, že Táborský, veden snahou zachovávat co nejdělejší podobu originálu, byl ovlivněn ruskou syntaxí (vynechává

<sup>8</sup> M. J. Lermontov, Maškaráda, přel. a upravil František Pišek. Archív Zemského divadla v Brně (nedatováno).

<sup>9</sup> M. J. Lermontov, Maškaráda, přel. Emanuel Frynta, Výbor z díla II. Svoboda, Praha 1951, str. 201–250.

<sup>10</sup> O překladech Františka Táborského viz ještě mé stati: *K překladům Fr. Táborského z poezie A. S. Puškina*, SPFFBU, D 7, 1960, str. 15–35; *František Táborský — propagátor a překladatel ruské literatury*, Slavia 31, 1962, č. 2, str. 224–241; *František Táborský jako překladatel a propagátor ruské lidové slovesnosti*, Slavia 37, 1968, č. 3, str. 424–448.

<sup>11</sup> František Pišek přeložil např. Šolochovovu Rozjitřenou zemi, Stanislavského Můj život v umění, hry A. N. Tolstého, Panfjorovy Brusky atd.

<sup>12</sup> М. Ю. Лермонтов, Маскарад, Собрание сочинений в 4 тт., т. 3, Драммы, АН СССР, М.—Л. 1962, стр. 373.

spojku „je“ v prvním verši), zámlku na konci promluvy přepisuje do češtiny beze změny, bez ohledu na to, že taková vazba zní v češtině to-porně. Ve třetím verši užívá Táborský rýmové vycpávky a inverze, pří- značné pro školu Vrchlického (nebeských rýmův rysů říš), strojené je i za- končení druhého verše (nepodobný). Jako rytmická vycpávka se dá charakterizovat i časté užívání osobního zájmena „já“ v posledních dvou verších, i rozšířená podoba ukazovacího zájmena „tobě“ místo „ti“, v da- ném kontextu přirozenější.

Píšek překládá též značně doslovně, ovšem vzhledem k tomu, že není vázán ani rytmem ani rýmem, nevyskytují se v jeho podání výplňková slova. Někdy si také situaci zjednodušuje zkracováním textu. Také jeho verze působí občas strojeně, jak je to zřejmé z překladu téhož místa.

Píšek: To je zlý žert. Zamýšlíš jen žertovat, můj úmysl je však jiný,  
a jestliže přede mnou neodhalíš své nadpozemské rysy,  
násilím ti strhnu lstivou škrabošku. (str. 15)

Některé partie se Píšek pokouší rýmovat, ovšem s nevalným úspěchem:

Арбенин:	И что же я там делал, не смешно ль?	a	11	5
	Давал любовникам советы,	b	9	4
	Догодки поверял, считал браслеты.	b	11	5
	И за других мечтал, как делают поэты...	b	12	6
	Ей-богу, мне такая роль	a	8	4
	Уж не под леты! <sup>13</sup> )	b	5	2

Píšek:	Není to směšné jak jsem si počínal?	a	11	5
	Milenci rady dával	a	7	3
	a domněnkám uvěřil,	b	7	3
	náramky pak srovnával,	a	7	3
	za jiné bláhově snil	b	7	3
	jak básník snívá rád.	c	7	3
	Bůh jak je nade mnou	d	6	3
	v mých letech tu roli šalebnou	d	9	4
	až nehodí se hrát... (str. 19)	c	6	3

Je zřejmé, že Píšek usiloval toliko o zachování obsahu, nikoli formy. Šest veršů originálu rozmělnil na devět, měnil rýmovou i rytmickou strukturu, která mu zvláště dělala potíže.

Nedostatky obou těchto překladů vyniknou ještě zřetelněji při srovnání s tlumočením Fryntovým, které neusiluje o doslovnost za každou cenu. Prioritním hlediskem byla Fryntovi především přirozenost scénického jazyka.

Frynta: Ne, nebuď na mně zlá!  
Ty žertuješ... a já... Ne, když teď okamžitě  
nesundáš masku, strhnu ti ji sám –  
tebe chci uvidět a uvidím tě,  
tvou božskou tvář, a ne jen tenhle klam,  
tvou krásu... (str. 30–31)

Teprve Fryntovým překladem byl tedy dán předpoklad k tomu, aby se Maškaráda stala součástí kmenového repertoáru českých divadel.

Jak již bylo uvedeno, hrála se Lermontovova Maškaráda poprvé v brněnském Zemském divadle k stému výročí Lermontovovy smrti. Premiéra byla 5. dubna 1941 v budově na Veverčí ulici. O půl roku později,

<sup>13</sup> Tamtéž, str. 377–378.

12. listopadu 1941, bylo brněnské divadlo okupanty uzavřeno. Brněnské uvedení Maškarády se tedy připojilo k těm kulturním akcím, jimiž se české země přihlásily za války k Lermontovovu odkazu.<sup>14</sup>

Režisér Karel Jernek připravil půdu premiéře Lermontovovy tragédie výstižným esejem, otištěným v Divadelním listě, periodiku Zemského divadla v Brně.<sup>15</sup> Vysvětlil v něm své pojetí Lermontovovy tragédie. Zařazuje Lermontova do trojhvězdi ruských básníků počátku minulého století, z nichž Lermontov zobrazil úpadek tehdejší ruské společnosti nejčerněji:

„Nejstrašlivější kritiku však pronáší Lermontov, autor Maškarády. Tam, kde v nesympatickém světě Puškinově či Gribojedovově blýskne ze tmy přece světélko naděje, u Lermontova zůstává jenom otevřená, zející propast beznadějně temnoty. Dusná, příšerná povrchnost je všude a nade vším neprovětrané ovzduší rozkladu. Ani Čacký z Hoře z rozumu, ani Lenský z Oněgina nebyli vzati básníkem na milost. Jen samí Arbeninové se tu hemží ve zmateném babelu přítomnosti.“<sup>16</sup>

Jernek se zamýšlí nad tím, kdo je Arbenin. Zvjozdič, o němž to rovněž platí, se Arbenina ptá, zda je člověk nebo démon. Arbenin odpovídá, že je hráč, tedy fatalista, typ romantického skeptika, znučeného životem. Jernek však jde ještě dál. Vidí v Arbeninovi nejen typ, vzbuzující u diváka odpor svými deklamacemi. Je to pro něj Othello dovedený ad absurdum, který nezabíjí v náhlém záchvatu žárlivosti. Vraždí krutěji. Zvolna vychutnává muka své ženy s hodinkami v ruce: „Oč hroznější a bezcitnější je tento ruský protějšek Othellův, který se chvástá veřejně i v samomluvách vznešenými city, obelhává nevědomky sama sebe.“<sup>17</sup> Lež se mu stala pravdou, dobro a pravda už nejsou v módě. V evoluci Lermontovova díla pokládá Jernek Arbenina za předchůdce Pečorinova. O obou se dá říci, jak to vyjádřil Lermontov v předmluvě k Maškarádě, že jsou to portréty sestavené z hříchů všeho našeho pokolení. Umělecky pokládá Jernek Maškarádu za dílo nevšední, osudové a příšerné. Nalézá v ní postavy, které na sebe berou tvář stavitelů babylonské věže, proklínající samy svou novodobou Sodomu, a uzavírá: „Lermontov v Maškarádě zachytil pro věčnost bezútešný obraz blížícího se konce.“<sup>18</sup> Na tomto pojetí založil Jernek svoji režijní koncepci hry, o níž říká, že v ní není púltónů, že má být nesena „---durovou stupnicí polyfonní kantáty, rozvedenou do tří vět, allegro, adagio a nakonec osudové prestissimo-furioso, úměrně vyrůstající z vedoucího motivu do disharmonicky mrazivého skřeku“.<sup>19</sup> Postavy v Jernekově pojetí mají vyhraněný charakter, nejsou líbivé, avšak opravdové. Proto režisér vyžadoval po hercích přesný mimický výraz, zhušťující navenek složitý vnitřní proces, hlas úderný, zbavený však jakéhokoli patosu. Stejně panoptikálně měla být řešena i scéna, záramo-

<sup>14</sup> Především to bylo vydání Lermontovových Vybraných spisů, sv. I., Bratr smutek (Výbor z lyriky, přel. Josef Hora, Marie Marčanová, Bohumil Mathesius, Melantrich, Praha 1941), sv. II., Dobrodružství G. A. Pečorina, přel. Ivan Hálek, B. Ilel, Melantrich, Praha 1941.

<sup>15</sup> Karel Jernek, *Maškaráda*. Divadelní list 1941, č. 16, str. 327–333. Studie byla doprovázena několika fotografiemi z nastudování hry.

<sup>16</sup> Tamtéž, str. 327.

<sup>17</sup> Tamtéž, str. 329.

<sup>18</sup> Tamtéž, str. 331.

<sup>19</sup> Tamtéž, str. 332.

vaná střepy rozbitého zrcadla: „Právě jako herec i scéna, tanec, barva a zvuk dramaticky spoluvytvářejí ideovou propast dramatu, jež má být cynickou i bolestnou karikaturou Stvořitelova díla, jež ale nesmí být karikatura, jak ji rozumíme v běžném slova smyslu, nýbrž bezohlednou kritikou člověka, zrazujícího své lidské poslání.“<sup>20</sup> Bohatá kolekce fotografií z této inscenace, zachovaná v divadelním archivu v Brně, dokládá, že Jernekovi se ve spolupráci s výtvarníkem Zdeňkem Rossmannem a s hudebním skladatelem Vilibaldem Scheiberem podařilo tuto koncepci realizovat. Výsledkem bylo zajímavé představení expresionisticky laděné, plné náznaků a symboliky, koncipované jako úděsný pohled do střepein rozbitého zrcadla. Arbenin byl tu pronásledován maskami jako Erinyemi. Neznámý se zde zjevoval jako démon s pozdviženým svícem. Při maškarní scéně vířilo v horní části scény několik lustrů se svícný a mezi nimi stylizované škrabošky, masky se válely po zemi jako v extázi. Režie hodně pracovala se světlem a stínem. Zvláště sugestivní byla závěrečná scéna, v níž si Arbenin svítil svícem na mrtvou Ninu, připomínající Ofélii, plynoucí po vodě. Bylo to vypjatě romantické představení, plné efektů a silných vášní, které mělo u publika velký úspěch, jak to konstatovala soudobá kritika. Ale kritika měla výhrady proti expresionistické koncepci hry, která podle jejího názoru neodpovídala autorskému záměru. Např. Ivo Liškutín napsal v Národních listech:

„Výjev běžel za výjevem jako v magickém zrcadle. Celek vířil jako divoký a křepčivý tanec, který všechno strhuje do pekel. Hrůzně mrazivý klid lermontovský, z něhož zírá nejvlastnější podoba absolutního Nic, musel ustoupit po přání obou inscenátorů pošklebné, křečovitě a oblučně podívané, úspěch u obecnstva byl takto zaručen, kde však zůstalo vznešené, přísné dílo básníkovy?“<sup>21</sup>

V podobném smyslu psal i Rajmund Habřina ve Venkově. Ocenil však práci výtvarníka Zdeňka Rossmanna, choreografii Zory Šemberové i „disharmonickou naléhavou“ hudbu Vilibalda Scheibera, „pracující více se skříkem zoufání než s melodií duše“.<sup>22</sup> Habřina sice uznává režisérovo právo na vlastní pojetí hry, současně se však pateticky ptá, kdo se ujme autora, je-li zkseslován. O hereckých výkonech se oba recenzenti vyslovili velmi příznivě. Zvláště vyzvedli výkon Vladimíra Lerause, který hrál Arbenina, Gustava Nezvala jakožto představitele knížete Zvjozdiče, Kazarina Oldřicha Lukeše i Neznámého Josefa Skřivana. Z ženských postav podle nich vynikla především Nina v podání Libuše Rogozové. Také o ostatních figurách bylo konstatováno, že „stály na výši plastickými výkony a tvořivým elánem“.<sup>23</sup> Ivo Liškutín napsal — přes všechny výhrady k režijnímu pojetí — na závěr své recenze toto:

„Večer probíhal duši divákovou jako hrůzný sen o člověkově životě, svlečeném z iluzionistické krásy do nihilistické kostry — jako sen, který pádí nitrem a zasáhne ještě jednou, o to mohutněji, když už přeplynul.“

O sugestivním působení Lermontovova díla v okupované české zemi, kde probíhal tou dobou stejně úděsný tanec masek na vrcholku sopky,

<sup>20</sup> Tamtéž, str. 333.

<sup>21</sup> Ivo Liškutín, *Lermontovova Maškaráda na brněnské scéně*. Národní listy 81, 1941, č. 106, 17. 4., str. 4.

<sup>22</sup> Rajmund Habřina, *Evropská premiéra Lermontovovy „Maškarády“ v Brně*, (sic!). Venkov 36, 1941, č. 83, 8. 4., str. 7.

<sup>23</sup> Tamtéž.

svědčí i verše brněnského básníka Ivana Blatného, koncipované jako prolog k tragédii, vložený do úst Neznámého. Byly otištěny v programu brněnského představení a výrazně dokreslují atmosféru, za níž se tehdy v Brně hrálo.<sup>24</sup> Ať už tedy byly výhrady soudobé kritiky k režijnímu pojetí tohoto představení jakékoli, není pochyb, že první československé uvedení *Maškarády* bylo výjimečnou kulturní událostí, která Lermontovo dílo českému prostředí velmi přiblížila.

Píškova překladu bylo užito ještě jednou, o deset let později, když byla *Maškaráda* nastudována ke stodesátému výročí Lermontovy smrti v nově založeném *Divadle hudby v Praze*. Premiéra se konala 1. října 1950. Režisér Jaroslav Procházka zde vytvořil (pod pseudonymem Alexandr Jonáš) zajímavou montáž, v níž užil i Lermontovy lyriky ve skvělém překladu Josefa Hory. Arbenina hrál Václav Vydra ml., Ninu skvěle vytvořila mladá Dana Medřická. Knižete Zvjozdiče představoval Miroslav Doležal, baronesu Štralovou Dagmar Sedláčková (hrála také masku). Neznámého vytvořil Jiří Sránek. Užito bylo nejen hudby A. Chačaturjana, ale i kopie sovětského filmu *Po maškarním plese*, natočeného v r. 1941. V r. 1965 byla vydána k 15. výročí této pražské premiéry v *Divadle hudby* dlouhohrající deska s nahrávkami Lermontových veršů a hudby P. I. Čajkovského.<sup>25</sup>

O rok později hrála se *Maškaráda* v *D 51 E. F. Buriana*. Tentokrát v překladu Emanuela Frynty. O měsíc později, 4. října 1951, byl *Maškarádou* zahájen Den československé armády. Slavnostního představení se zúčastnili členové vlády spolu se zahraničními vojenskými delegacemi. *Divadlo E. F. Buriana* bylo při této příležitosti přejmenováno na Armádní umělecké divadlo. Svou režijní koncepci vysvětlil Burian ve *Studijní poznámce*, otištěné jako úvod k překladu E. Frynty.<sup>26</sup> Je z ní patrné, že Burian byl ovlivněn tehdy převládajícím sociologickým výkladem literatury. Vyžadoval proto, aby se hra studovala ve vztahu ke třicátým a čtyřicátým letům 19. století. Arbenina pokládal za hrdinu své doby, za člověka pokrokového, jehož tragédie spočívá v individuální vzpouře, která musí skončit tragicky. Kazarina a Špricha označil za společenské špičky. Neznámý se podle jeho názoru nemá hrát jako kladný typ, ale jako reprezentant oficiální carské spravedlnosti a morálky té doby. Tedy výklad přímo opačný, než jak jej podal ve své režijní koncepci Jernek. Pro pochopení ženských postav doporučuje Burian studovat tehdejší ženskou otázku. V duchu zásad Stanislavského zdůrazňuje Burian nutnost propracovat i ty nejmenší role. Hru pokládá – opět v duchu tehdejší tendence ztotožňovat uměleckost s realističností – za dílo v podstatě realistické, i když v něm připouští „hluboký výdech romantického vidění“. Proto prohlašuje též o Lermontově verši, že vyzní jen tehdy dobře, je-li mluven realisticky. Romantický princip tragédie vidí jen v jednotlivostech: „Jsou tu ovšem místa, hlavně v Arbeninových monolozích, která musí zaznít romanticky, tj. jako sen o lepší budoucnosti.“<sup>27</sup> Dobově byla koncipována též inscenace,

<sup>24</sup> Ivan Blatný, *Maškaráda*, Divadelní program k představení M. J. Lermontova, *Maškaráda*. Zemské divadlo v Brně, budova na Veveří, 24. 4. 1941, str. 3–6. Srov. také: *Prolog k Lermontově Maškarádě*. Denní noviny (Mor. Ostrava) 4, 1941, č. 93, 20. 4., str. 10.

<sup>25</sup> Jaroslav Procházka, *Lermontov v Divadle hudby*. G (Gramofonová revue Supraphonu) 65, 1, 1965, č. 5, str. 2–3.

<sup>26</sup> E. F. Burian, *Studijní poznámka*, M. J. Lermontov, *Maškaráda*. 58. sešit Divadelní žatvy, Osvěta, Praha 1952.

<sup>27</sup> Tamtéž, str. 7.

kteřá měla být podle Burianova přání stylizována v duchu „úpadkového empiru“. Jako sociologickou studii posuzovala Lermontovovu hru i Burianovu inscenaci také soudobá kritika. Oceňovala kladně užití původních šlechtických interiérů a vyzvedala dramaturgickou objevnost Burianova divadla. Z hereckých výkonů byl pokládán za nejlepší František Vnouček v roli Arbeninové a Nina v podání Marty Kučirkové, která dovedla spojit přirozenost naivky s rafinovaností romantické ženy.<sup>28</sup> Naopak o Janu Víškovi se psalo, že byl na postavu Kazarinovu příliš jemný.<sup>29</sup> Líbila se choreografie K. Křečka, která měla sklon k romantické náladovosti, a především bylo vyzvedáno ideové pojetí hry, která z toho důvodu netrpěla samoučelnou jevištní lyričností. Kdybychom usuzovali jen z vlastních režisérových slov a z frázovitě psané soudobé kritiky, museli bychom usoudit, že šlo o představení velmi nezajímavé. Režisérská invence E. F. Buriana však byla příliš průbojná, než aby se dala omezit dobovým schématem, i když se k němu Burian oficiálně sám hlásil. Ještě recenzenti poslední inscenace Maškarády v Národním divadle r. 1971 vzpomínají po dvaceti letech Burianova nevšedního nastudování, které přes všechny ultrarealistické proklamace vyznělo naštěstí jako velká romantická dramatická báseň se zajímavými výkony Františka Vnoučka a Marty Kučirkové.<sup>30</sup>

V padesátých letech byla Maškaráda uvedena ještě třikrát. Roku 1955 ji nastudoval režisér Miloslav Jareš s herci pražských divadel pro *Ceskoslovenský rozhlas*. Maškaráda byla vysílána v nedělních divadelních večerech 6. března na Praze I.<sup>31</sup> V říjnu téhož roku ji uvedlo *Těšínské divadlo* v režii Věry Pražákové na scéně karvinského Domu osvěty. Hlavní postavy zde vytvořili Václav Roštlapil (Arbenin) a Alena Čermáková (Nina). Tu označila Vlasta Maixnerová v nadšené kritice za nejdokonalejší postavu večera.<sup>32</sup> Z jejího referátu o představení je zřejmé, že to oblastní Těšínské divadlo nemělo v té době právě lehké. Premiéra se konala před poloprázdným hledištěm. Přesto však se hrálo s plným zaujetím. Díky kvalitám hry, kterou autorka označila za romantické dílo, a dobré souhře režie s herci bylo představení velmi působivé. Reference jenom vadilo chudé technické vybavení divadla. O dva roky později, koncem června 1957, hrála se Maškaráda také v *Krajském oblastním divadle v Hradci Králové*. Kritika i tentokrát ocenila dramaturgickou odvážnost, s níž režisér Richard Mihula zvolil romantickou tragédii, tolik prý vzdálenou našim střízlivým uším. Na rozdíl od sociologického a historického pojetí Burianova pokusil se Mihula o představení vyhraněné divadelní, s karnevalovým rejem a rozptylem světla. Inscenace však na publikum příliš nezapůsobila. Z hereckých výkonů se nejvíce líbila baronesa Zory Božinové.<sup>33</sup> Na divadelní besedě, konané v Domě armády, byly výhrady proti špatné reprodukci Chačaturjanovy hudby, proti scéně maškarního mumraje a požadovalo se ostřejší vykreslení typů kariéristů a falešných hráčů. Neústrojně prý vyzněla postava Neznámého, který působil jako fantom zla.<sup>34</sup>

<sup>28</sup> - b s - [Bedřich Slavík], *Premiéra Lermontovovy Maškarády*. Lidová demokracie 2. 9. 1951; bs, *Armádní umělecké divadlo*. Lidová demokracie 5. 10. 1951.

<sup>29</sup> Vladimír Semrád, *Klasická hra o lidech minulého století*. Obrana lidu 5. 10. 1951; t ý ž, *Pražská divadla na počátku sezóny*. Práce, Praha 28. 9. 1951.

<sup>30</sup> j t g, *Démon na jevišti*. Svobodné slovo, Praha 20. 4. 1971; Aleš Fuchs, *Slovenskí divadelníci v Praze*. Smena, Bratislava 8. 5. 1971.

<sup>31</sup> M. J. Lermontov, *Maškaráda*, *Ceskoslovenský rozhlas* 22, 1955, č. 10, 28. 2.–6. 3.

<sup>32</sup> Vlasta Maixnerová, *Premiéra Lermontovovy hry Maškaráda v Těšínském divadle*. Divadlo 6, 1955, str. 157–159.

<sup>33</sup> z á p, *Lermontov na oblastním divadle*. Obrana lidu, Praha 10. 7. 1957.

<sup>34</sup> Pochodeň, *Hradec Králové* 2. 7. 1957. O představení srov. také Svět v obrazech, Praha 29. 6. 1957, kde je fotografie závěrečné scény – umírající Nina (Naďa Chmelařová) a Arbenin (Rudolf Šimara).



Počátkem šedesátých let hrála se Maškaráda opět v Brně. V květnu r. 1962 ji uvedla *Janáčkova akademie muzických umění* jako poslední premiéru čtvrtého ročníku v režii Jana Fišera a se scénickou výpravou Milana Zezuly. Představení nebylo příliš zdařilé. Kritika mu vytýkala nedomyšlenou režijní koncepci a neústrojně využití scénických myšlenek ze slavné Mejercholdovy inscenace. Z hereckých výkonů byl kladně oceněn Arbenin v podání K. *Pospíšila*, baronesa L. *Slancové* a *Vlčkův Sprich*. Neuspokojil M. *Částek* v roli Zvjozdiče. Ostatní výkony nedosáhly mnohdy ani průměru.<sup>35</sup> Zcela jinak vyzněla *televizní inscenace Maškarády* v říjnu r. 1963. Režisér Jiří Bělka ji založil především na Lermontovově básnickém výrazu. Děj se mu stal jenom letnou orientační osnovou. Na jednoduché oprostěné scéně vynikli O. *Brousek*, B. *Bohdanová*, V. *Ráž*, I. *Kačírková*, jimž moderní přednes veršů umožnil proniknout k podstatě psychiky postav. Představení bylo natolik zdařilé, že dalo recenzentovi právo konstatovat, že posunulo hranice televizní estetiky.<sup>36</sup> 14. prosince téhož roku konala se ještě jedna premiéra Maškarády, tentokrát ve *Slováckém divadle v Uherském Hradišti*. Režisér Otakar Guřich se snažil vystihnout Arbenina v duchu soudobých výkladů této postavy — jako člověka bouřícího se proti zákonům své společnosti a současně jimi determinovaného. Karel Bundálek ve svém referátě o představení dokonce prohlašuje, že vrahem není Arbenin, ale celá společnost.<sup>37</sup> V tomto pojetí už tedy Arbenin přestal být despotickým egoistou jako u Jerneka. Stal se člověkem morálně vysoce převyšujícím prázdnotu společnosti své doby. Jediným smyslem jeho života a tedy i jeho životní jistotou je Nina, na níž mstí své zklamání. Dělá to však s krvácejícím srdcem. Takový byl Arbenin Romana *Mecnarowského*, jehož nechal režisér setkat se v závěru se čtyřmi maskovanými dominy — jeho dřívějšími přáteli, kteří postupně ukazují své chladné tváře. Tento záměr označil Bundálek za málo dotažený. Líbila se čistá a jednoduchá výprava Miloše Součka, režijní koncepci hry však prý neodpovídala. Z ostatních hereckých výkonů byl vyzvednut kníže Zvjozdič Luďka *Forétko*. Ženské představitelky — Nina A. *Navrátilové* a baronesa M. *Kuncové* — byly již méně výrazné.<sup>38</sup> Vcelku bylo představení hodnoceno jako zisk sezóny.

Ke stopadesátému výročí Lermontovova narození uvedly Maškarádu dvě scény: *Divadlo J. K. Tyla* v Plzni a *Východočeské divadlo* v Pardubicích.

V Plzni konala se premiéra 27. června 1964 v Malém divadle (režie Oty Ševčíka, scéna Vladimíra Hellera, hudba Luboše Fišera). Ševčík založil svoji režijní koncepci na antitezi realistické popisnosti, která ho již v padesátých letech podnítila k tomu, aby uvažoval o nových inscenačních možnostech. Jak přiznává v úvodním slově k programu, Maškaráda ho zaujala nejdříve svým básnickým vyjádřením. Pak pochopil, že jde o vzpouru proti dobové konvenci — právě tím Lermontov předběhl svou dobu. Arbenin je složitá postava. Je to nadaný člověk, který přejal vlčí morálku své společnosti. Záchranu našel ve své čisté ženě; cit k ženě ho však učinil zranitelným. Tragédie zaujala režiséra především jako hra o Arbeninovi, který pochopil, kde je zlo, nedovedl je však překonat. Jan Čiisář upozornil ve své recenzi na souvislosti tohoto představení s dílem Franze Kafky, především s jeho *Procesem*. Většina postav byla protikladná; byly oběťmi zla i jeho tvůrci. V tom spočívala nevšednost této inscenace, střídme ve svém výrazu, avšak zdůrazňující mravní odpovědnost člověka. Z hereckých výkonů byl vyzvednut především Arbenin Miloslava *Včaly*, skrývající nezkratnou výbušnost. Obdobnou vnitřní hloubku postrádal však Čiisář u ostatních postav — s výjimkou Kazarina Jana *Choce* a Masky Zdeňka

<sup>35</sup> Artur Závodský, *Nedokončená inscenace*. Rovnost, Brno 15. 5. 1962. — mir, *Herecké mládí hraje Lermontova*. Lidová demokracie, Brno 6. 5. 1962.

<sup>36</sup> Dušan Havlíček, *Tvůrčí procesy*. Kulturní tvorba, Praha 10. 10. 1963.

<sup>37</sup> Karel Bundálek, *Dvě inscenace ve Slováckém divadle*. Rovnost, Brno 9. 1. 1964.

<sup>38</sup> Jih, *Drama ruské klasiky*. Svobodné slovo, Brno 5. 2. 1964.

*Jiříčného*. Kladně byla oceňována i černobílá scéna Vladimíra Hellera, v rozporu s režijní koncepcí představení byla však příliš lyrická hudba.<sup>39</sup>

Premiéra ve *Východočeském divadle v Pardubicích* byla 31. října 1964. Nastudoval ji Richard Mihula s Milanem Holubářem, scénu navrhl Jiří Fiala. V hlavních rolích hráli Petr Skála (Arbenin), Věra Nováková, Věra Galatíková (Nina), Josef Somr (kniže Zvjozdič). Inscenace zdůrazňovala vášnivost tragédie jakožto harmonie s mnoha disharmoniemi.<sup>40</sup>

20. listopadu r. 1965 uvedlo Maškarádu jihlavské *Horácké divadlo* v dramaturgické úpravě Rudolfa Žáka, který se spolu s režisérem Petrem Vosáhlem snažil o důslednou aktualizaci hry. Žák zestručnil text tak, aby maximálně vyzněl ústřední konflikt, který spatřoval ve „vášnivě posedlosti Arbenina po hledání pravdy v sobě“.<sup>41</sup> Kritika se v hodnocení představení rozcházela. Zatímco brněnský recenzent označil inscenaci za představení jen průměrné a měl řadu výhrad k hereckému provedení i ke spore osvětlené scéně, na níž bylo herce ztěžlivě vidět,<sup>42</sup> napsal Antonín Mrvka v jihlavské *Jiskře* nadšenou kritiku,<sup>43</sup> v níž označil Maškarádu za to nejlepší, co bylo dosud v Jihlavě nastudováno. Oceňoval sladěnost všech složek: hudby Pavla Blatného, světla i oprostěné scény, na níž vynikla práce herců; z nich podle jeho názoru dominoval Arbenin v podání Jiřího Hanáka.

Roku 1966 se Maškaráda hrála v nastudování *Divadla O. Stibora* v Olomouci a v *Divadle na Vinohradech* v Praze. Olomoucký festival pracujících probíhal od 16. do 30. října. Premiéra Maškarády mu předcházela 2. října (režie a úprava Karla Bryndy, hudba Zdeňka Šikoly). Kritika hlavně ocenila skutečnost, že se režisér vyhnul patosu a pochvalně se vyjádřila též o hereckých výkonech, především Lubora Tokoše (Arbenin), Niny M. Kubisové a baronesy Dany Richterové. Také hudba a účelná scéna Jiřího Procházky podpořily dobře režijní záměr.<sup>44</sup> Divadlo na Vinohradech zahájilo Maškarádou sezónu v září 1966. Režisér Jiří Bělka využil v inscenaci svých zkušeností z televizního uvedení tragédie. Začal úpravou textu, kde se vypuštěním Neznámého a celého čtvrtého dějství snažil dobrat původní necenzurní podoby hry. Podle názoru Jana Císaře se však dostal do polohy konvenčního romantismu především tím, že se omezil toliko na tragédii žárlivosti. Císařovo hodnocení inscenace spolu s hodnocením recenzenta *Zemědělských novin*, jemuž se nelíbilo obsazení Niny Ivou Janžurovou, bylo představení nejméně nakloněno.<sup>45</sup> Jinak se většina kritiků shodla na tom, že šlo o nadprůměrnou inscenaci, v níž na

<sup>39</sup> Oto Ševčík, *Program Divadla J. K. Tyla, Plzeň, M. J. Lermontov, Maškaráda*. Premiéra 27. června 1964 v Malém divadle; Jan Císař, *Maškaráda rozumu a srdce*, *Divadelní noviny*, Praha 2. 9. 1964; Jan Císař, *Lermontovova Maškaráda v Plzni*, *Družba*, *Časopis aktivu SČSP* 20, 1964, č. 8, str. 269.

<sup>40</sup> M. J. Lermontov, *Maškaráda*, *Program Východočeského divadla v Pardubicích*. K 47. výročí VŘSR a k 150. výročí narození autora. Premiéra 31. 10. 1964 v Městském divadle.

<sup>41</sup> r ž k [Rudolf Žák], *Nápady čtenáře Maškarády*. *Program Horáckého divadla připravil za výtvarné spolupráce Jaroslavy Valentové Rudolf Žák*. Premiéra v Jihlavě 20. listopadu 1965.

<sup>42</sup> j s u [Jaroslava Suchomelová], *Maškaráda v Horáckém divadle*. *Mladá fronta*, Brno 29. 12. 1965.

<sup>43</sup> Antonín Mrvka, *Přitažlivá klasika*. *Jiskra*, Jihlava 3. 12. 1965.

<sup>44</sup> *Úspěšný divadelní festival*. *Stráž lidu*, Olomouc 15. 11. 1966; j j, *Olomoucké premiéry*. *Zemědělské noviny*, Ostrava 9. 11. 1966; č k, *Olomouc hraje Maškarádu*. *Svobodné slovo*, Brno 8. 10. 1966; Ladislav Knižátko, *Komorní Maškaráda*. *Nová svoboda*, Ostrava 6. 10. 1966.

<sup>45</sup> Jan Císař, *Konvenční podoba romantismu*. *Rudé právo*, Praha 12. 9. 1966; j b, *Maškaráda na Vinohradech*. *Zemědělské noviny*, Praha 8. 9. 1966.

efektní nakloněné scéně výtvarníka Zbyňka Koláře dominoval jednou kulatý hráčský stolek s přízračnými postavami hazardérů, jindy široká manželská postel, vtahující diváky do intimity vnitřního dramatu. I když byly některé výhrady proti příliš civilnímu přednesu veršů, jež někteří herci měnili v prózu, obsazení hlavních rolí většina recenzentů pochválila. Zvláště vysoce byl hodnocen výkon Ivy Janžurové pro opravdovost a maximální vnitřní čistotu ženy, která se nikdy nevzdává své lásky. Více výhrad bylo proti Otakarovi Brouskovi, který diváka přesvědčil jen o Arbeninově egoismu, a tím zbavil postavu její hloubky. Výhrady byly také proti přílišnému zkracování textu. Samo uvedení Maškarády bylo v době filmových maškarád Felliniho pokládáno za velmi aktuální.<sup>46</sup>

Další dvě inscenace Maškarády, realizované v r. 1967 v *Liberci* a v *Brně*, zůstaly zcela v zajetí průměru. V *Liberci* se konala premiéra 14. října (režie V. Hartla, hudba A. Chačaturjana, scéna J. Kříže). Kritika psala o tomto představení jako o promarněné příležitosti. Podobně jako v Praze volil režisér i zde podobu okleštěnou o jagovskou postavu Neznámého, což recenzent J. Beránek pokládal za minus. Vyslovil správnou domněnku, že v tomto případě nešlo ani tak o zásah cenzury jako spíše o umělecké dozrávání díla.<sup>47</sup> S tímto názorem se ztotožnil i recenzent obou představení Miloš Smetana, který konstatoval, že v Brně správně volili verzi čtyřaktovou, protože lépe vysvětluje Arbeninovu minulost.<sup>48</sup> Zcela v *Liberci* neuspokojily herecké výkony. Jana *Synková* byla pro postavu Niny málo zkušená. Vojtěch *Ron* dal zaznít toliko některým Arbeninovým monologům. Většina herců nevytvořila skutečné individuality. Liberecké představení mělo s brněnskou realizací na scéně Mrštíkova divadla (premiéra 21. října 1967) společnou snahu o moderní scénografii. V Brně dělal výpravu hostující Jiří Fiala. Režii měl Richard Mihula, který se vrátil ke svému deset let starému nastudování z Hradce Králové, odkud právě přešel do Brna. I tentokrát založil inscenaci na karnevalovém rejži masek, které si herci přidržovali před tvářemi jako v antickém divadle. Kritice vadila především absence vyhraněné režijní koncepce. Mihula si nekladal otázku po smyslu Lermontovovy tragédie na dnešní scéně. Herci své role jen odrecitovali, takže výsledný dojem byl vágní. Za relativně dobrý byl označen výkon Jiřího *Duška* v roli Arbenina. Jinak neuspokojila ani Nina Jiřiny *Prokšové*, ani baronesa Dagmary *Pistorové* a nejméně už *Liškutínův* Neznámý. Zcela průměrní zůstali i ostatní představitelé.<sup>49</sup>

19. dubna 1970 uvedlo Maškarádu po patnácti letech znovu *Těšínské divadlo* – v režii Zdeňka Bittla na oprostěné scéně Wladyslawe Cejnara a s hudbou Václava Hlavičky. Přísnějšího ostravského kritika představení příliš neuspokojilo ani po stránce režijní, ani hereckými výkony. Vyzvedl jen Hanu *Srámkovou* (baronesa Štralová) a F. *Olšovského* v roli Neznámého. Jeho podání neuspokojilo recenzenta z Karviné, kterému se naopak líbila souhra obou hlavních představitelů: Josefa *Záčka* (Arbenin) a mladé Carmen *Rauschgoldové* (Nina).

Nejzajímavější realizací Maškarády po Burianově nastudování z r. 1952 je inscenace uvedená *Národním divadlem* 27. dubna 1971. Byla výsledkem

<sup>46</sup> s d, *Maškaráda v Divadle na Vinohradech*. Lidová demokracie, Praha 6. 9. 1966; *Lermontova Maškaráda*. Svět sovětů, Praha 28. 9. 1966; z d, *Lermontova Maškaráda*. Mladá fronta, Praha 13. 9. 1966; Milan Lukeš, *Maškaráda a povyk*. Literární noviny 15, 1966, č. 40, str. 4; František Černý, *Na Vinohradech začala sezóna*. Divadelní noviny 10, 1966/67, č. 1, str. 5.

<sup>47</sup> Jindřich Beránek, *Promarněná příležitost*. Průboj, Ústí nad Labem 22. 10. 1967.  
<sup>48</sup> Miloš Smetana, *Zrcadla, svičky a herci*. Divadelní noviny, Praha 22. 11. 1967; hoř, *Liberecká premiéra*. Průboj, Ústí nad Labem 14. 10. 1967.

<sup>49</sup> Artur Závodský, *Tragédie individuální revolty*. Rovnost, Brno 24. 10. 1967; Zdeněk Srna, *V Divadle bratří Mrštíků sezóna ještě nezačala*. Práce 31. 10. 1967, č. 285, str. 5; Jaroslava Suchomelová, *V zajetí průměru*. Mladá fronta, Brno 3. 11. 1967; vz [Vít Závodský], *Lermontovova Maškaráda*. Lidová demokracie, Brno 4. 11. 1967.

spolupráce mezi Prahou a Bratislavou. Podílel se na ní hostující tým Slovenského národního divadla z Bratislavy v čele s režisérem Tiborem Rakovským, který nedlouho předtím na podzim r. 1970 nastudoval Maškarádu v Bratislavě. Rakovský incenoval tragédii ve své úpravě. Jeho zásah se projevil nejvýrazněji na postavě Neznámého, u níž jsou škrtnuty všechny „realistické“ motivy jeho mstivého jednání. V pojetí Rakovského se tato postava stala ztělesněním Arbeninovy rozpornosti a symbolem jeho osudu. Proti původnímu textu objevuje se Neznámý už na maškarním plese, kde předpovídá Arbeninovi místo blíže neurčené masky neštěstí. Režie Rakovského nezdůrazňuje společensky kritickou stránku hry vyzvedáním epizodních scén z aristokratického světa. Soustřeďuje se na tragédii Arbeninovu. Ve skvělé scéně s otáčejícími se zrcadly a za Čaturjanova valčíku vytváří „kultivované představení filosofické tragédie, poskytující široký prostor divákovo myšlení“.<sup>51</sup> Spolu s Rakovským se na představení podíleli další slovenští hosté: scénograf Ladislav Vychodil i choreografové Karl Tóth a Růžena Elingerová. Většina kritiků reagovala na představení velmi pochvalně. Vesměs byl s velkým uznáním akceptován výkon Karla Högra v roli Arbenina. Kritika ocenila kultivovanost jeho projevu, zbaveného zbytečného patosu, avšak hluboce protrpěného. Nina v podání Jany Hlaváčové okouzila mladistvou bezprostředností a čistou krásou. Příznivě byla přijata i vášnivá baronesa Štralová Jiřiny Petrovické a Šprich Josefa Kemra i virtuózní Radovan Lukavský v roli Neznámého. Méně jednoznačně byl hodnocen Vladimír Brabec jako kníže Zvjozdič. Vcelku bylo představení přivítáno jako úspěch Národního divadla.<sup>52</sup>

Z celkového počtu 18 inscenací Maškarády dosáhly pozoruhodné úrovně celkem čtyři realizace: nastudování Karla Jerneka v brněnském Zemském divadle r. 1941, E. F. Buriana v D 51, Oty Ševčíka v plzeňském Malém divadle r. 1964 a Tibora Rakovského v Národním divadle r. 1971. Zatímco Karel Jernek pojal Maškarádu jako pohled do rozbitého zrcadla, ovlivnilo poválečnou scénografii Maškarády dosti výrazně slavné Mejercholdovo nastudování z r. 1917, v němž bylo poprvé užito zrcadel, násobících maškarní mumraj. Režijní výklad Maškarády na českých scénách se pohybuje v rozmezí od expresionisticky-symbolického přes sociologicky-historizující až po psychologicky-analytický. Tato klasická tragédie ruského romantismu se stala již trvalou součástí repertoáru českých divadel a k dnešnímu divákovi promlouvá se stejnou naléhavostí jako v době svého vzniku.

<sup>50</sup> Jan Havlásek, *Lermontovova Maškaráda v Těšínském divadle*. Nová svoboda, Ostrava 28. 4. 1970; Karel Šlapota, *Jaká byla Lermontovova „Maškaráda“*. Karvinské noviny, Karviná 23. 4. 1970.

<sup>51</sup> Jiří Beneš, *Lermontovova Maškaráda ve Zlaté kapliče*. Práce, Praha 23. 4. 1971.

<sup>52</sup> Mik, *Lermontov a jeho hrdina na scéně*. Lidová demokracie, Praha 23. 4. 1971; v m, *Romantická tragédie nebo psychologická hra?* Zemědělské noviny, Praha 11. 5. 1971; Vladimír Hrouda, *K nové inscenaci v pražském Národním divadle. Lermontovova Maškaráda*. Rudé právo, Praha 20. 4. 1971; jeg, *Démon na jevišti*. Svobodné slovo, Praha 20. 4. 1971; Aleš Fuchs, *Slovenskí divadelníci v Prahe*. Smena (Bratislava) 8. 5. 1971; Bohuš Štěpánek, *Z pokladu ruských klasiků*. Svět práce, Praha 12. 5. 1971; E. F., *Kdo je Arbenin? Lermontov. Maškaráda*. Program Tylova divadla, Praha, premiéra 27. 4. 1971.