

Pelikán, Jarmil

Dramata Julia Słowackého na českých jevištích

In: *Otázky divadla a filmu. I. Závodský, Artur (editor)*. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1970, pp. 79-96

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120396>

Access Date: 27. 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.

DRAMATA JULIA SŁOWACKÉHO NA ČESKÝCH JEVIŠTÍCH

V povědomí českých čtenářů figuruje Julius Słowacki obyčejně spolu s Adamem Mickiewiczem a Zikmundem Krasinickým v tzv. „trojici“ či „trojhvězdi“ polských romantických velikánů: Mickiewicz jako duchovní vůdce národa, věstec národní idey; Słowacki jako mistr a novátor formy, revolucionář myšlenky i slova, „nejromantičtější polský romantik“; Krasiniski jako básník-filosof. Cyprian Kamil Norwid byl v Čechách méně známý. Teprve když na něho upozornili František Kvapil, Emanuel Masák, Josef Matouš a Otokar Březina, byla mu věnována zasloužená pozornost – ale jen v úzkém kruhu nejlepších znalců polské poezie.

Julius Słowacki náleží plným právem mezi největší polské básníky; dodnes také zůstává nejvýznamnějším polským dramatikem. Zanechal mnoho dramát, některá nedokončil nebo jenom načrtl, takže zůstala ve fragmentech. Na scéně se tyto hry objevily teprve po několika desetiletích od svého vzniku. Jednak proto, že byly zamýšleny jako tzv. knižní, nescénická díla, především však proto, že je cenzura v jednotlivých zábořech tehdejšího rozděleného Polska zakazovala hrát. Nejdříve byl uveden *Mazepa*, který měl světovou premiéru v roce 1847 v Uhrách. V padesátých letech ho spolu s dalšími hrami Słowackého inscenovali v Krakově,¹ v šedesátých letech ve Lvově² a v sedmdesátých letech s cenzurními úpravami také ve Varšavě.³ Brzy potom se *Mazepa* dostal i na české jeviště.

I

Dramat Julia Słowackého si v Čechách nejdříve povšimnul Karel Hynek Mácha na počátku třicátých let 19. století, nedlouho po jejich vzniku. Mácha a jeho nejbližší druhové organizovali tehdy pomoc pro

¹ Jerzy Got, *Mickiewicz i Słowacki w teatrze krakowskim w latach 1865–1885*, Pamiętnik Teatralny 5, 1956, 1(17), str. 4.

² Viz recenze lvovských inscenací *Mazepy*, *Marie Stuart a Balladyny* v časopise *Dziennik Literacki* 1861, č. 101–103; 1862, č. 9–10, 20–22.

³ Alfred Woycicki, *Krakowskie dzieje Mazepy*, *Listy z Teatru* 4, 1949, 32, str. 6; *Teatr Warszawski drugiej połowy XIX. wieku*, Ossolineum 1957, str. 55, 86; *Słowacki na scenach polskich*, Ossolineum 1963.

polské povstalce a po pádu povstání jim usnadňovali pobyt v Čechách i přechod do emigrace. Přitom se učili polštině a poznávali polské písemnictví. Z dramatiky Julia Slowackého poznal Máchu *Mindowe* a *Marii Stuart*; z nich si vypsál citáty do svého zápisníku.⁴ Pozdějších, vyzrálých děl doživotního emigranta Slowackého se však Máchu již nedočkal.

Karel Vladislav Zap se ve svém obsírném *Přehledu současné literatury polské až k roku 1842* vyjádřil o dramatické tvorbě Slowackého značně kriticky.⁵ Více pozornosti jí věnoval Josef Václav Frič ve svých *Listech o Slowackém*.⁶ *Mindowe* a *Marii Stuart* považoval za plody mladické nerozvážnosti. Podrobně referoval o *Kordianovi*, kterého vysoce ocenil. *Mazepa* je podle Friče nejescnětější z tehdejších polských her. Dále se Frič zmínil o dramatech *Jan Kazimír*, *Kněz Marek*, *Stříbrný sen Salomein* a *Nová Dejanira*, zdůraznil novátorský charakter *Balladyny* a *Lilly Wenedy*, kterou nazval „nejšťastnějším zasnoubením průzračně klasické tragičnosti s národní romantikou — jeť ona prvním ryze slovanským útvorem svého druhu“. Slibovanou podrobnou analýzu jednotlivých děl však Frič již nenapsal. Částečně tento úkol splnil Antal Stašek v rozsáhlé stati *Julius Slowacki a jeho doba*, kde pojednal o dramatech *Mindowe*, *Marie Stuart*, *Kordian*, *Mazepa*, *Balladyna* a *Lilla Weneda*. Ve srovnání dvou *Marií Stuartek* klade Stašek výše jako celek dílo Schillerovo, ale tragédie Slowackého je podle něho dramatičtější. Pozoruhodný názor vyslovil při rozboru *Kordiana*. „Není sice *Kordian* ze stanoviska formálně uměleckého nejlepším plodem Slowackého, ale nám Čechům jest ze všech postav básnickových snad nejvíce sympatický. Nehledě ani k tomu, že mezi námi podobných postav dost a dost, žije on v podobných poměrech s týmž úsilím, týmž cílem v srdci, byť i s jinými prostředky.“⁷ Nejvýše stavěl Stašek *Mazepu*, *Balladynu* a *Lillu Wenedu*, která „bude bohdá brzy v českém překladu uveřejněna a odkazují čtenáře naše, aby se s ní bezprostředně seznámili“. Stašek poukazoval zřejmě na svůj překlad; ten však bohužel nevyšel a ani se nezachoval.

Od Fričovy a Staškovy rozpravy stal se polský romantik české čtenářské obci znám nejen jako poeta, nýbrž i jako dramatik. V následujících letech se objevila v tisku řada zmínek o inscenacích jeho her v Krakově, ve Lvově a později též v jiných polských městech; věnoval jim pozornost *Riegrův slovník naučný*, Česká včela z roku 1866 otiskla recenzi lvovského vydání *Děl posmrtných Julia Slowackého*. Třetí svazek tohoto vydání obsahuje dramata. Recenzent uvádí *Kněze Marka*, *Horsztyňského*, *Fantazyho* a *Beatrice Cenci*, která mu zvlášt zaimponovala: „Soustavou svou

⁴ *Dílo Karla Hynka Máchy*, Praha 1949–1950, sv. III, str. 208–219, 221.

⁵ Karel Vladislav Zap, *Přehled současné literatury polské až k roku 1842*, ČCM 18, 1844, str. 70–71.

⁶ Josef Václav Frič, *Listy o Slowackém*, Rodinná kronika 1864, sv. 4 a 5, Literární listy 1865, seš. 18, 19, 24 a 25.

⁷ Antal Stašek, *Julius Slowacki a jeho doba*, Osvěta 2, 1872, I, str. 98. Poukazuje tedy Stašek na analogii tehdejšího národně osvobozenického boje u Čechů a Poláků. Jako literární symbol odrážející tuto problematiku byl v Čechách více než *Kordian* známý Konrád Wallenrod. Srov. Karel Krejčí, „Wallenrod“ i „Irydion“ w literaturze czeskiej, v: Adam Mickiewicz 1855–1955, Varšava 1958, str. 369–394.

a nepředvídanými hroznými obraty svými truchlohra ta musela by na jevišti způsobiti nesmírný dojem.“⁸

Úryvek z *Kordiana* vpletl Alois Jirásek do své povídky *Host o rakousko-pruské válce* z roku 1866,⁹ ústřední motiv *Balladyny* vystupuje v básni *Sestry* od Bohumila Jandy.¹⁰ O ohlasech dramát Słowackého v některých Staškových a Zeyerových dílech psal Marian Szyjkowski.¹¹ Otakar Mokřý v doslovu k výboru z tvorby Julia Słowackého (*Básně I, II; 1876, 1880*) zdůraznil potřebu přeložit „poetické skvosty“ *Balladynu, Lillu Wenedu, Kordiana* a *Mazepu*. Edvard Jelínek v recenzi tohoto vydání v polském časopise *Przegląd Polski* informoval, že Mokřý již kolem roku 1880 překládal *Balladynu* a *Lillu Wenedu*.¹²

Jako první z her Słowackého hraných v Čechách objevil se v roce 1879 *Mazepa* na scéně Prozatímního divadla. Od roku 1850, kdy byly v Královském stavovském divadle poprvé uvedeny hry Alexandra Fredra a Josefa Korzeniowského, poznala Praha z polských autorů Vladislava Ludvíka Anczyce, Josefa Szujského, Aureliho Wilkoňského, Stanislava Moniuszka, Aureliho Urbaňského, Jana Chęciňského, Kazimíra Zalewského a Jana Aleksandra Fredra. *Mazepa* byl zařazen do programu právě v době úpadku Prozatímního divadla; kdy František Ladislav Rieger spolu se staročeskými členy divadelního družstva znemožňovali přístup pokrokových osobností do vedení divadla a ztěžovali cílevědomou divadelní práci odpovídající národním zájmům. Pro česko-polskou kulturní spolupráci byl rok 1879 počátkem nového období, charakterizovaného oboustrannou snahou po lepším vzájemném pochopení. Prvními projevy příznivější atmosféry bylo právě představení *Mazepy*, velkolepé oslavy jubilea Josefa Ignáce Kraszewského a návštěva polské herečky Marie Deryngové v Praze. Postava kozáckého atamana Mazepy byla české veřejnosti známa jak z odborné literatury historické, tak z děl beletristických, vlastních¹³ i cizích (Voltaire, Byron, Hugo, Puškin, Czajkowski, Bulharin).

Velkou zásluhu o uvedení *Mazepy* měl František Ladislav Hovorka, který hru přeložil, napsal o ní a jejím autorovi několik článků a všemožně se snažil o její zařazení do repertoáru Prozatímního divadla; k tomu podle Jana Bartoše¹⁴ přispěl také Jakub Arbes, tehdejší dramaturg divadla. Hovorka aktivně pracoval v akademickém sdružení a spolku Slavia, byl

⁸ Česká včela, příloha k časopisu Květy, 1866, 8, str. 29.

⁹ Alois Jirásek, *Sebrané spisy*, sv. XII, Praha 1913, str. 83–96.

¹⁰ Marian Szyjkowski, *Polski romantyzm w czeskim życiu duchowym*, Poznań 1947, str. 232–233. K názorům Szyjkowského se polemicky vyjádřil Tadeusz Siwek, *Pierwsze echa twórczości Słowackiego w Czechach*, *Zwrot* 11, 1959, 11, str. 7–8.

¹¹ Hlavně v pracích *Polski romantyzm w czeskim życiu duchowym*, str. 246, 418 a *Stojunek Juliusza Zeyera do twórczości Słowackiego*, *Przegląd Zachodni* 1951, I, 422–426. Srov. Maria Bobrownicka, *Studia nad twórczością Juliusza Zeyera*, Kraków 1959.

¹² *Przegląd Polski*, 1880, říjen, str. 182.

¹³ Večerní vyražení uveřejnilo roku 1831 parafrázi Byronovy básnické povídky *Obrazy života 1861, Almanach Máj 1862* a *Rodinná kronika 1864* otiskly ukázky z Frichovy tragédie *Ivan Mazepa*; její uvedení v roce 1874 nebylo úspěšné. Srov. Jiří Horák, *Z dějin literatur slovanských*, Praha 1948, str. 274–293.

¹⁴ Jan Bartoš, *Prozatímní divadlo a jeho činohra*, Praha 1937, str. 298.

redaktorem časopisů Ruch a Divadelní listy. O polské literatuře, divadle a opeře uveřejnil řadu prací. Mezi Poláky měl mnoho přátel, s nimiž udržoval čilé styky. Nejvíce spolupracoval s Juliem Mienem, redaktorem časopisu Revue Slave.¹⁵ Mien překládal básně Boleslava Jablonského (Karla Eugena Tupého), který působil několik desetiletí jako farář poblíž Krakova a v souvislosti s uveřejněním překladu Bozděchovy komedie *Z doby kotilionů* v Revue Slave informoval čtenáře o vývoji českého divadla. Snad právě Mienův překlad *Mazepy* do francouzštiny mohl být Hovorkovi podnětem či příkladem pro jeho překlad. Poněvadž se Hovorkův překlad nezachoval, nemůžeme dnes dát definitivní odpověď na otázku, zda nebo v jaké míře využil Mienova převodu. Hovorkovo rozhodnutí přeložit *Mazepu* prózou dá se klást do souvislosti s francouzskou překladatelskou praxí; mohl však být pouze východiskem pro překladatele-nebásníka. Sotva však to bylo správné rozhodnutí při překladu do češtiny. Edvard Jelínek napsal ve svých korespondencích pro polské časopisy, že „překladatel uměl dosti pohotově převést do češtiny ducha originálu; najmě některé fragmenty, o nichž by bylo možno soudit, že v próze ztrácejí svou sílu, působily nečekaně hlubokým dojmem. Pan Hovorka, sekretář akademického sdružení, dobře posloužil svým kolegům i širší veřejnosti, neboť představení *Mazepy* řadíme právem k nejšťastnějším v poslední době.“¹⁶ Už ze samé Jelínkovy formulace¹⁷ můžeme usoudit, že překlad neměl vysokou úroveň. Opravňují nás k tomu také narážky v korespondenci Bronislava Grabowského s Čechy,¹⁸ poznámka Otokara Mokrého, uveřejněná ještě po uvedení tragédie a uvádějící *Mazepu* mezi díly Słowackého, která je třeba přeložit, jako konečně i to, že překlad nebyl publikován. Těžko můžeme připustit, že by tak obratný publicista jako Hovorka nenašel možnost uveřejnit dílo velkého a známého básníka, když vytiskl řadu překladů méně známých autorů. Bližší pravdě bude asi domněnka, že si překladatel sám uvědomoval nevalnou úroveň svého převodu, anebo ještě spíše — k tomu nás znovu vedou narážky v korespondenci Bronislava Grabowského —, že hodnota překladu se stala předmětem kritiky. Za čelného překladatele děl Słowackého byl tehdy pokládán Otokar Mokřý,¹⁹ s úspěchem je tlumočil též František Křvapil aj. Zůstane však Hovorkovou zásluhou, že vybral hodnotnou tragédii, přeložil ji a seznámil diváky s její problematikou.

¹⁵ Ruch 1, 1879, str. 45, 136–137; Slovanský sborník 1, 1881–1882, str. 151–154 přinesl stať Julia Miéna, *Francie a cizí literatury evropské, zvláště slovanské*. Srov. též Halina Kuligowska, „Revue Slave“ 1878–1879. Program i zawartość, Pamiętnik Słowiański 10, 1960, str. 91–109.

¹⁶ *Listy z Czech przez Edwarda Jelínka*, Kłosy 1879, sv. XXIX, str. 63.

¹⁷ Jelínek jako horlivý polonošil vždy v superlativních chválil vše, co mohlo přispět k rozšíření česko-polské spolupráce. Proto jej Josef Svatopluk Machar nazval „sentimentálním Edou Jelínkem“. Viz R. Pegierska-Piotrowska, *Listy Józefa Svatopluka Machara do Zenona Przesmyckiego*, Pamiętnik Słowiański 7, 1957, str. 110.

¹⁸ Literární archiv Památníku národního písemnictví, sign. IH 238, 239.

¹⁹ V článku Jakuba Arbese *Čeština na českém jevišti* (Divadelní listy 1, 1880, 8, str. 124) se Otokar Mokřý uvádí mezi překladateli, kteří dosud neplní svůj slib, že pro divadlo zajistí nové hry.

Ke scénické realizaci *Mazepy* přispělo akademické sdružení svou podporou a účastí v představeních.²⁰ Divadelní listy z 3. července 1880 přímo napsaly, že jen „díky jim (akademikům) byl na scénu českého divadla v minulém roce uveden Šlowackého *Mazepa* a v tomto roce Grabowského *Králevič Marko*“.

Mazepa jako dílo koncipované důsledně podle romantické poetiky nemohl v době své pražské inscenace plně odpovídat tehdejšímu vývojovému stupni českého divadlnictví, neboť v něm začal již probíhat úporný boj o realistický divadelní projev.²¹ Přesto však tragédie mohla svou sevrženou a spádnou dramatickou akcí zaujmout diváky; lyrickými a pateticky nadnesenými pasážemi poskytovala souboru Prozatímního divadla příležitost, aby uplatnil svůj deklamační styl. Premiéra se konala 14. června 1879. Režisér a představitel vévody František Kolár mohl rozehrát své velké charakterizační umění v dramatu silné vášně a nenávisti, vystupňované žárlivosti starého magnáta, ztělesňujícího stavovskou nadutost a předsudky, jehož bezohledné, až démonicky hrůzné jednání vede k tragédii celé rodiny. Mladou vévodovu ženu Amélii hrála v projevu plném vroucnosti a upřímnosti Otylie Sklenářová-Malá, *Mazepu* Jakub Seifert, krále Karel Šimanovský, Zbyhňeva Jakub Vojta Slukov. V dalších úlohách byla dána možnost jiným tehdejším znamenitým hereckým silám: Antonínu Puldovi, Josefu Chramostovi, Leopoldu Stropnickému a Josefu Frankovskému. Recenze shodně konstatovaly dobrou úroveň inscenace. Kritickou poznámkou se ke hře a její pražské scénické realizaci vyjádřil také Jan Neruda. „Šum géniova křídla je tak bouřný, že přehluší všechnu výtku, všechnu pochybnost a přemůže i důvodné vzpírání se. Takž Šlowackého *Mazepa*. Můžem mu vytknout celou řadu vad. Nebylo by výtkou, řeknem-li, že tragédie ta je cele a cele ze školy dramatických romantiků. Ovšem ale je výtkou ihned, dodáme-li, že romantické efekty jsou tu stupňovány až do nejděsnějších hrůz. [...] Že lidé zde trpí také bez vši vlastní tragické viny, jaksi z umíněnosti básníkovy. A přece je *Mazepa* úchvatně poetický! Těmi až démonicky velkými konturami, které dal Šlowacki postavě své hlavní, vévodovi, tím spojením vulkanického žáru s odhodláním mrazným v postavě té, tím povahopisem nad lidskost sahajícím a přece vše lidsky odůvodňujícím. [...] Hned první akt — rychlý rozvoj záletnictví, právě jak v *Romeu* — má geniálně rychlou koncepci shakespearovskou. Pak se děj valí jako horská řeka...“²² Hra celého hereckého souboru Nerudu uspokojila, neboť odpovídala duchu představení. Od Kolára, Seiferta a Slukova však vyžadoval citlivější rozložení hlasového fondu. Ke kladným posudkům v českých časopisech připojil pochvalnou zmínku Vladimír Spasovič v *Historii slovanských literatur*.²³

²⁰ Národní listy ze 14. a 15. června 1879; Kłosy 1879, sv. XXIX, str. 63–64. Národní listy ze 14. 6. 1879 oznámily, že výtěžek z představení bude věnován na stavbu akademického domu.

²¹ Srov. Artur Závodský, *Gabriela Preissová*, Praha 1962, str. 95–99.

²² Národní listy 19, 1879, 14, str. 3.

²³ *Historie slovanských literatur. Sepsali A. N. Pypin a V. D. Spasovič. Přeložil A. Kotík*, Praha 1882, sv. II, str. 217.

Mazepa byl pak hrán na scéně Prozatímního divadla v Praze 15. a 24. června, 3. října a 21. prosince 1879 (naposled za účasti polské herečky Marie Deryngové, která v roli Amélie zakončila svůj úspěšný zájezd do Prahy). První a dvě poslední představení přijali diváci velmi vřele, u ostatních dvou byla návštěvnost poznamenána letní sezónou.

Vysokého počtu inscenací dočkala se tragédie *Mazepa* u stálých i kočujících divadelních společností a amatérských souborů. Těmi byl *Mazepa* hrán ještě několikrát v Praze, Libni, Plzni, Brně, Čáslavi, Chrudimi, Sedlčanech, Klatovech, Kladně, Jičíně, Nymburku, Přelouči, Hranicích na Moravě, Jindřichově Hradci, Slaném a Mělníku.²⁴ Představení však bylo pravděpodobně ještě více. Vysokou úroveň vyniklo nastudování *Mazepy* v předměstském Svandově divadle, které iniciativně uvádělo hodnotný slovanský repertoár. Inscenace tragédie zapsala se divákům hluboce do paměti především zásluhou Josefa Šmahy; ústřední postavu stárnoucího vévody „podal v bouřlivých výjevech se silným výrazem vášně“.²⁵

Téměř současně s *Mazepou* připravovalo Prozatímní divadlo uvedení druhé historické tragédie Šlowackého, *Horsztyňského*, opět v Hovorkově překladu.²⁶ Polské čtenáře o tom informoval Edvard Jelínek ve varšavském časopise *Przegląd Tygodniowy*,²⁷ česká veřejnost se o přípravách dovidala hlavně z Ruchu a Divadelních listů. Ruch uvedl, že v Polsku je *Horsztyňski* považován za jedno z nejlepších děl Šlowackého (jak to potvrdila krakovská a poznaňská inscenace), a proto je třeba tím více litovat, že ho autor nedokončil. F. L. Hovorka se z toho důvodu obrátil na Julia Mienu s prosbou o zaslání jím napsaného zakončení a celou hru přeložil. Nabídl ji pak Prozatímnímu divadlu, které ji chtělo uvést v prosinci r. 1879 v benefici Jakuba Vojty Slukova. Dále Ruch uvádí, že Mien chce přijet do Prahy shlédnout představení.²⁸ Divadelní listy vyjádřily naději, že *Horsztyňski* bude mít v Praze stejný úspěch jako *Mazepa*. Časopis uveřejnil seznam her přihlášených divadlu, v němž je uveden i *Horsztyňski*. Slibovaná premiéra se stále oddalovala. 22. srpna 1880 přinesly Divadelní listy nový termín: ředitelství divadla připravuje *Horsztyňského* na zimní sezónu.²⁹ K představení však nedošlo.

²⁴ Srov. Divadelní listy 1, 1880, str. 70, 87, 102, 104, 120, 138, 166, 187, 230–231; 2, 1881, str. 97; Národní listy 19, 1879, č. 141, 142, 144, 147, 305; Ruch 1, 1879, str. 88; Jan Korzenny, *Dramat polski na scenach czeskich w drugiej polowie XIX wieku*, Ostrava 1966, str. 74 (kandidátská práce); též, *Šlowacki na scenie czeskiej*, Kalendarz Śląski 3, 1964, str. 49–54.

²⁵ Josef Knap, *Umělcové na poutí*, Praha 1961, str. 77.

²⁶ *Bibliografia Polska* Karla Estreichera a podle ní bibliografie Wiktora Hahna v kritickém vydání spisů Julia Šlowackého *Dzieła Wszystkie* uvádějí jako datum překladu rok 1874. Jde patrně o omyl. Podobně se v Hahnově bibliografii mylně tvrdí, že v roce 1927 byla v Praze inscenována *Lilla Weneda*. Jde o špatně pochopenou informaci Slovanského přehledu (1927, str. 715) o představení *Lilly Wenedy* ve varšavském předměstí Praga.

²⁷ *Kronika czeska*, *Przegląd Tygodniowy* 1879, 48, str. 584.

²⁸ Ruch 1, 1879, str. 45, 132, 137; *Světobzor* 13, 1879, 48, str. 574.

²⁹ Divadelní listy 1, 1880, str. 15, 46, 165; několikrát časopis doporučoval *Mazepu* a *Horsztyňského* ochotníkům (Divadelní listy 4, 1883, 14, str. 128; 15, str. 136; 24, str. 206).

V osmdesátých a devadesátých letech překládali *Balladynu a Lillu Wenedu* František Kvapil a Otokar Mokřý. Kvapil uveřejnil obsáhlé ukázky z obou tragédií ve Zlaté Praze z roku 1886, překlady Mokrého vyšly ve Sborníku světové poesie (*Balladyna* – 1893, *Lilla Weneda* – 1896). Na konci minulého století uviděla Praha operu Vladislava Želeňského *Goplana*³⁰ s libretem na téma *Balladyny*. 18. června 1897 přednesl v Národním divadle v Praze polský recitátor Stanislav Konopka čtvrtá dějství dramatu *Mazepa a Marie Stuart*.³¹ Polský skladatel Adam Münchheimer jednal v roce 1900 s vedením Národního divadla o nastudování své opery *Mazepa* podle tragédie Słowackého.³² Právě toto autorovo nejsceničtější dílo, které na počátku osmdesátých let uviděli diváci v mnoha českých městech, objevilo se čas od času na jevišti i později. Památná byla jubilejní představení v roce 1909: 26. srpna v Uranii,³³ kde před zahájením promluvil překladatel Hovorka o hře a jejím autorovi, a 22. října v Lidovém divadle na Královských Vinohradech.³⁴ Vinohradské Městské divadlo uvedlo *Mazepu* ještě 22. května 1915 za účasti polských herců Heleny Biliňské, Edmunda Rygiera a Ludvíka Czarnowského.³⁵

Druhou tragédií Julia Słowackého inscenovanou v Národním divadle v Praze byla *Beatrix Cenci*, vybraná k uctění stého výročí básníkovy narození. Na počátku 20. století básníkovy popularita kulminovala. Rok 1909 byl v Polsku nazván Rokem Słowackého. Toto jubileum bylo slaveno i v Čechách. Téměř všechny deníky a časopisy uveřejnily vzpomínky, v mnoha městech a institucích se pořádaly oslavy, objevila se řada překladů děl Słowackého. Národní divadlo se připojilo uvedením *Beatrix Cenci*.

Šéf činohry Národního divadla Jaroslav Kvapil sledoval v té době jako host ředitele krakovského divadla Ludvíka Solského provedení celého cyklu dramatu polského tvůrce (*Złota Czaszka, Mazepa, Horsztyński, Fantazy, Lilla Weneda, Beatrix Cenci, Książę Niezłomny, Balladyna, Sen srebrny Salomei, Kordian*).³⁶ Mezi těmito inscenacemi vynikala *Beatrix Cenci*, která byla již v roce 1907 hodnocena jako jeden z vrcholných

³⁰ Srov. Slovánský obzor 2, 1896, 6, str. 90; Echo Muzyczne i Artystyczne 1898, str. 140, „Goplana“ w Pradze czeskiej.

³¹ Hlas národa 11, 1897, 166, str. 3, *Slavný polský recitátor p. Stanislav Konopka ...*; Pražský deník 32, 1897, str. 137, *Z Národního divadla*.

³² Hlas národa 14, 1900, 286, str. 3, *K pobytu p. Adama Münchheimera*. Moravská orlice 38, 1900, 235, str. 1, *Mazepa*.

³³ Zvon 9, 1909, str. 732; Wiktor Hahn, *Rok Słowackiego*, Lvov 1909, str. 373.

³⁴ Divadlo 8, 1909, 1, str. 14, *Pišťekovo divadlo na Královských Vinohradech ...*

³⁵ Právo lidu 24, 1915, 140, str. 6; Národní politika 33, 1915, 139; Čas 29, 1915, 357, str. 4–5; Osvěta 6, 1915, str. 149–152.

³⁶ Ludvík Solski, *Wspomnienia 1893–1954*, Krakov 1956, sv. II, str. 252; Týž, *Wspomnienia*, Krakov 1961, str. 401; Marian Szykowski, *Jaroslav Kvapil i jego stosunek do polskiego teatru*, Przegląd Zachodni 1950, 3–4, str. 229–238; Tadeusz Stanisław Grabowski, *Jaroslav Kvapil (1868–1950)*, Pamiętnik Słowiański 2, 1951, str. 249–252; Josef Magnuszewski, *Stosunki literackie polsko-czeskie w końcu XIX i na początku XX wieku*, Vratislav 1951, str. 175; K. M. Kuev, *Kam češko-polskite literaturni vrazki ot kraja na XIX i načaloto na XX v.*, Izvestija na Instituta za balgarska literatura 4, Sofia 1956, str. 225–292; Marie Brownická, *Dramat czeski i słowacki na scenach polskich*, Ossolinum 1965, str. 10 n.

režijních činů Ludvíka Solského.³⁷ Pravděpodobně krakovský příklad (spolu s novým překladem tragédie od Františka Kvapila) přispěl k rozhodnutí uvést v Praze *Beatrice Cenci*. Svou roli tu sehrál nepochybně i Kvapilův kult Shakespeareových děl (těsně před *Beatrice Cenci* nastudoval např. *Benátského kupce*). Premiéra tragédie *Beatrice Cenci* byla chystána pro podzim 1909, uskutečnila se však teprve 22. dubna 1910.

Režisér Jaroslav Kvapil musil přes velkou úctu k básnickému výrazu oprostít toto strhující drama od brutálních a krvavých scén, kterými autor nešetřil, jako by chtěl do písmene splnit postuláty Viktora Huga kladené na romantické drama v předmluvě ke *Cromwellovi*: „být směsí krásy a šeredna, vznešenosti a grotesknosti, hrůzy a šaškovství, tragédie a komedie.“ Kromě toho Slowacki s oblibou reagoval na podněty z jiných uměleckých děl nebo zpracovával témata již známá; při *Beatrice Cenci* se připomínají antické tragédie, Shakespeare, Hugo, Shelley, Stendhal, Quido Reni. Kvapil citlivě uplatnil svou velkou literární a jevištní kulturu, „barvitou a baladicky náladovou režii“ (O. Fischer),³⁸ aby vyvolal ústřední, jednotící dojem na tónech bohatého nástroje. Pro navodění této nálady harmonizoval scénu i herecké výkony, kouzlil světelnými odstíny. Důmyslně vytvořená atmosféra však nebyla samoučelná, byla podmíněna samým textem, dávala vyniknout myšlence, smyslu slova. Při nedostatečně vnitřně skloubené hře volil šéf činohry Národního divadla co nejjednodušší stylizaci, „systém krajně zjednodušených, rychlých střídavých scén, který umožnil divákovi skoro bez únavy soustředit pozornost k základním rysům pestrého dění a ovzduší, a veliká režisérská inteligence dovedla mu znázornit v prostých, velmi přesvědčivých zjevech obraz nesčetných proměn této tragédie“ (B. Benešová v listě *Novina*). Kladlo to mimořádné nároky i na herce, kteří musili pomáhat překlenout jistou nejednotnost a roztržičnost dějového pásma. Tento požadavek doléhal především na představitelku titulní role, Leopoldu Dostalovou, neboť postava Beatrice přechází z polohy hrdinství k pochybám a slabosti. Přesto vzpomíná herečka na představení s dojetím: „Slowacki ve své *Beatrice Cenci* mi dal roku 1910 velké možnosti vyjádřit titulní postavu tragicky vyhoceným dramatickým výrazem romantické tragédie.“³⁹ Kromě Dosta-

³⁷ Zvon 7, 1907, str. 542; Slovanický přehled 9, 1907, str. 369–370.

³⁸ Otokar Fischer, *K česko-polským stykům divadelním*, *Nová svoboda* 5, 1928, 4, str. 55; B. B-ová [Božena Benešová], *Julia Slowackého „Beatrice Cenci“*, *Novina* 3, 1910, 1, str. 413.

³⁹ Leopolda Dostalová, *Herečka vzpomíná*, Praha 1964, str. 90; M. Witkowski, *Polonica w czeskich ksiązkach o teatrze*, *Pamiętnik Teatralny* 1955, 2(14), str. 221–225. Leopolda Dostalová hrála v mnoha polských dramatech. Kromě titulních rolí v *Beatrice Cenci* (1910) a *Balladyně* (1923) byly to ještě postavy Laury a Stefanie v *Karikaturách* Jana Augusta Kisielewského (1902, 1903), Marie v *Lehkomyslné sestře* Vladimíra Perzyńského (1906, 1914), Jevdochy v *Soudcích* Stanislava Wyspiańského, Ireny v *Hře srdcí* Stefana Kiedrzyńského (1918), Liedermeyerové v *Jaru národů* Adolfa Nowaczyńského (1931) atd. Roku 1912 vystupovala Dostalová ve Varšavě v titulní roli Ibsenovy *Nory* a jak Viola ve *Večeru tříkrálovém*. Františka Szyfmanowa, která výstup zprostředkovala, napsala později, že česká herečka hrála ve Varšavě rovněž *Beatrice Cenci* (*Teatr* 2, 1929, 2, str. 30, *Polskie sztuki w Pradze czeskiej*). Na tuto nepřesnost upozornil Wiktor Hahn (*Jultuz Slowacki Dzieła*

lové hodnotily kritiky s uznáním Růženu Noskovou, která v úloze matky výrazně ztělesnila postavu římské matrony. V dalších rolích vystoupili Richard Schlaghamer (kardinál Orsini), Karel Želenský (mnich Anselm), Karel Mušek (Negri), Karel Hašler (Giano Giani), Anna Sedláčková (Dolorida), Anna Červená (Azo) a jako lítě Ludmila Danzerová, Marie Hübnarová a Ludmila Matějovská.

Představení vyvolalo u recenzentů kritické výtky. Převážně se však netýkaly samé inscenace — ta byla téměř všemi hodnocena jako velmi dobrá — závažnější námitku (ostatně spornou) přednesl Kvapilovi Stanislav Štrup: „Stylově střízlivou režii p. Kvapilovu plně oceňuji, ale nedovedu ji chápat při Slowackém, kde myslím, že by právě momenty scénického hyčnění byly odůvodněny, a jediné správné“⁴⁰ —, spíše šlo o samou hru, o její nevhodný výběr. Recenze⁴¹ odsuzovaly přemíru fantazie, nahromadění hyperdramatických, otřesných momentů, které přestávají být tragické. „Děj skáče tu nelogickými stezkami, není tu jasné a promyšlené kompozice, motivování jest nedostatečné, básník mísí ve své dílo mnoho podružného, nepropracovatelného na úzké ploše dramatické. Scény bývají zhusta drsné, řekl bych skoro brutální. Na vysvětlenou těchto chyb nutno podotknouti, že dramata Slowackého, ač určena na scénu, nebyla pro ni psána; básník-vyhnanec nikdy neviděl svou hru na jevišti, dost možná, že by byl aspoň některé přestřelky opravil. Verš tragédie Slowackého jest jasný, plyný; výrazy jeho jsou nehledané, přirovnání jeho nejsou strojená, ale také ne všední. Dramatická mluva jeho jest úsečná, místná, dramaticky těžká a hutná [...] Národní divadlo vypravilo tragédii Slowackého s pietou, již tento kus si plně zasluhuje,“ konstatoval Stanislav Štrup v Přehledu.⁴²

Svoje výhrady nejostřeji formulovali K. H. Hilar, Jindřich Vodák a Jaroslav Hilbert, mírněji Otokar Fischer, M. A. Šimáček, F. V. Krejčí a Božena Benešová, kteří zdůrazňovali básnické hodnoty díla, spádovou akci — zvláště v úvodu a ve scéně ze soudní síně; upozorňovali na nutnost vzít v úvahu, že autor tragédii sám nedokončil. Někteří kritikové byli toho názoru, že režisér měl v zájmu zvýšení scénického účinku hry podstatněji upravit závěrečné obrazy. Srovnání se Shakespearem a Shelleyem vyznělo pro Slowackého nepříznivě.

Stěželi bychom mohli nepřiznat pravdu výtce, že výběr hry nebyl šťast-

Wszystkie, sv. IX, str. 424). Omylem je také tvrzení F. Szyfmanowé v téměř článku (str. 28), že „nejstarší představení polské hry v Praze bylo v roce 1879, kdy byl v Prozatímním divadle, existujícím od roku 1864 do 1883, uveden *Mazepa* Slowackého v překladu F. Hovorky.“ Prozatímní divadlo bylo otevřeno 18. listopadu 1862, avšak již předtím viděla Praha polská dramata.

⁴⁰ Přehled 8, 1909/1910, str. 581.

⁴¹ 23. dubna 1910 uveřejnil recenzi Hlas národa, večerní vydání, 24. dubna ostatní deníky: Národní listy, Čas, Venkov, Národní politika, Právo lidu; dále Rozvoj 4, 1910, 17, str. 4; Osvěta 40, 1910, str. 507–508; Moderní revue 22, 1910, str. 420; Zvon 10, 1910, str. 478–479; Česká revue 3, 1909/1910, str. 510; Novina 3, 1909/1910, str. 412–413; Stopa 1910/1911, str. 346–347; Světozor 1910, 31, str. 742; Zlatá Praha 1910, str. 383–384; Přehled 8, 1909/1910, str. 580–581, 706; Národní obzor z 30. 4. 1910, str. 507.

⁴² Přehled 8, 1909/1910, str. 581. Podobně se vyjádřil Karel Čvančara v Osvětě 40, 1910, str. 507.

ný. Režisér Kvapilových kvalit mohl se svým divadlem zajistit dobrou inscenaci kterékoli jiné hry, pečlivé překlady *Balladyny* a *Lilly Wenedy* od Otakara Mokrého měl k dispozici. Jestliže tento neúspěch v podstatě neškodil literárnímu ohlasu polského romantika v Čechách (jeho pozice vynikajícího básníka tu byla již pevně ustálena), pro divadelní recepci měly spolu s pozdějším rozporným přijetím *Balladyny* v Hilarově režii neblahý následek: dlouholeté opomíjení děl tohoto největšího polského dramatika v repertoáru československých divadel.

Kvapilův nástupce ve vedení činohry Národního divadla Karel Hugo Hilar připravil *Balladynu* na 4. dubna 1923, pět let po výrazném úspěchu, jakého dosáhl ještě ve vinohradském divadle provedením *Nebožské komedie* Zikmunda Krasiňského.

Představení *Balladyny* bylo předem v tisku široce rozhlášeno. Na plakátech byla uvedena jako „hrdinská hra“, podobně jako předcházející *Edvard II.* Christophera Marlowa byl označen jako „bohatýrská hra“. Zdá se, že Hilar chápal *Balladynu* jako alegorii. Jestliže takový přístup přinesl dobrý výsledek při hře bratří Čapků *Ze života hmyzu*, uváděné několik měsíců před *Balladynou*, pak u polské tragédie, zbudované na zásadách romantické poetiky, nebyl na místě. V době inscenace *Balladyny* holdoval Hilar, který podle divadelního programu odpovídal za „režii, scénu a dramatickou úpravu“, expresionistickým tvárným postupům. Představitelka titulní role Leopolda Dostalová takto charakterizovala režisérův přístup: „Tehdy se Hilar přímo utápěl v expresionismu, ač za hranicemi tento -ismus již dohořival. V té hře přebujela již režisérova odvážná představa přes jevištní možnosti. Někteří herci museli zápasit s neohebně kaširovanými kostýmy. [...] Schodiště bylo jen naznačeno obyčejnými schůdky kvůli orientaci. [...] Představení *Balladyny* přesto vyznělo velmi zajímavě. *Balladyna* však nebyla přijata tak, jak režisér očekával a jak by si dílo zasloužovalo. *Balladynou* vyvrcholilo Hilarovo expresionistické vzplanutí a pozvolna se začalo přizpůsobovat novým větrům vanoucím z ciziny. Byl to styl označený ... „civilismus“, tj. umírněný projev, přitlumeně prostý, bez nadsázek.“⁴³ Hilar chtěl zvýraznit všechny stránky díla, podtrhnout jeho bohatství, zvláště vizuálními prostředky. Edmund Konrád charakterizoval Hilarovo úsilí takto: „U něho kontrast vzroste v protimluv, souhra se stěsní v tanec, rytmus v takt. Chatka je rozkošnou dětskou hračkou, obyvatelé a příchozí líbeznými loutkami. Ale zlé svědomí hučí jako ohromné přízračné závoje lesní zeleně, vzduté vichrem. Běsové nešeptají, ale křičí a řvou na štvanou duši, tanečnými výpady černě dorážejíce odevšad. Víla a skřítkové hoří průsvitně v pronikavých světlech a loučí se na žhavé, jako ukuté duze, jež je masivně nese. Příroda má rozměry nadpřirodní, jezero na hladině světlý ornament, a pařez romantického divadla zjihl v barevný, batikovaný polštář. Dřevění rytíři a bojovníci křičí jako mechanické loutky a hudba hřmí mnohohlasně do zápasící duše. [...] strmost příšerného schodiště fyzickým nebezpečím zmrtvuje napjatou macbethovskou scénu kralovraždy. Výtvarník a hudebník převládají, až překřikují, a poslední obraz, výtvarně

⁴³ Leopolda Dostalová, *Herečka vzpomíná*, str. 50–51.

dokonalý, světlý a hmotami tak je uměle prostoupen, že v něm ne zcela snadno vyhledáš herce. [...] Herecky spjaty byly výkony v jednotu namnoze tak těsnou, že až stírala odstíny individualit.“⁴⁴ „I ve hře osob bylo cos ztrnulého, loutkovitého a patetická místa zdůrazňována byla staromódně více dynamikou hlasovou. [...] režie spokojila se s obvyklými stupni, schody, oblouky, stylizovanými stromy a květy a světelnými efekty. Mnoho hluku, málo jádra.“⁴⁵ Zdenka Hásková v Lumíru konstatovala: „Šéf činohry udělal z této půvabné dramatické básně výpravnou hru, jež neměla uměleckého stylu, ale ohromovala smysly svou barbarskou pestrostí.“⁴⁶ K výtvarné účasti při inscenaci *Balladyny* byla z Berlína přivolána Xenie Boguslavskaja, která akci hry zasadila do folklóristického rámce. Nebyl to však folklór autentický, ale modernistická stylizace folklóristických prvků ruské provenience. Scéna tedy měla ráz lidovosti, pohádkovosti, orientalismu. Hudba Alexandra Podšaevského vystihovala disharmonickými akordy neklidné nitro *Balladyny*, neštítící se v honbě po moci žádného zločinu.

Posudky divadelních recenzentů nevyzněly tentokrát tak jednoznačně, jak tomu bylo v případě *Beatriz Cenci*. Obsahovaly řadu protichůdných hlasů o hře samé i o její scénické realizaci. Přece však je možno říci, že většina z nich docenila básnické i scénické hodnoty tragédie (překlad Otokara Mokrého z roku 1893 byl již pocítován jako zastaralý) a kriticky posuzovala režisérův přístup k ní (v některých listech, zvláště v Českém slově, Čechu a Tribuně byla Hilarova režie hodnocena velmi pochvalně). Nejvíce výhrad vyvolala výprava Xenie Boguslavské, někteří recenzenti považovali hudbu za zbytečnou. Souhlasně vyzvedla kritika dobrý herecký výkon Leopoldy Dostalové, zvláště ve scénách plných tragismu, Evy Vrchlické, jejíž pojetí role nejvíce odpovídalo ovzduší baladického dramatu, Marie Hübnerové pro přesvědčivé ztělesnění postavy zmučené matky, Jarmily Kronbauerové (její Goplana byla označena Edmundem Konrádem v listě *Cesta* jako „snad nejpěknější její výkon“) a Sáši Rašilova, který sytý a přirozeně zobrazil obhroublého Grabka na rozmezí komiky a snové hrůzy. Pochvalného uznání dostalo se i dalším hercům, Bedřichu Karenovi (Kirkor), Jiřimu Steimarovi (Kostryn), Karlu Dostalovi (Filon), Eduardu Kohoutovi (Chochlik) a Karlu Jičínskému (poustevník-král Popel III.). Obsahem i tónem se recenzím v českých časopisech blíží hodnocení pražské inscenace z pera Vladislava Mergla, překladatele R. U. R. Karla Čapka do polštiny, uveřejněné v polském divadelním periodiku *Scena Polska*: „Začnu od slov uznání ředitelství divadla, které nešetřilo při inscenaci našeho arcidíla peněz ani námahy. Režie udělala vše, co se patřilo, aby představení dopadlo co nejlépe. Ale ... [...] těžko se dá pochopit, proč musila být *Balladyna* hrána v modernistickém hávu.

⁴⁴ *Cesta* 5, 1923, 43, str. 585–586.

⁴⁵ *Zvon* 23, 1923, str. 435.

⁴⁶ *Lumír* 50, 1923, str. 218. Kromě *Cesty*, *Zvonu* a *Lumíru* recenzovaly inscenaci *Balladyny* z časopisů *Život* 5, 1923, str. 318–319; *Slovan* 4, 1923, 5, str. 3. Deníky uveřejnily posudky svých divadelních kritiků vesměs 6. dubna 1923: *Národní listy*, *Právo lidu*, *Rudé právo*, *Venkov*, *Lidové listy*, *Národní politika*, *České slovo*, *Čech*, *Tribuna*, *Československá republika*.

[...] to nebyl ani impresionismus, ani futurismus, ani kubismus [...] právě scenografie vyvolávala největší výhrady. [...] Mohl bych říci: umělecké síly byly, finanční prostředky též; kdyby tedy bylo upuštěno od modernistických experimentů, představení by bylo skvělé. Publikum přijalo kus více než nadšeně. Bohužel příliš dlouhé představení (od 7 do 11,15 hodin) unavilo. [...] Hlediště bylo zaplněno do posledního místa.⁴⁷

Hlavní příčinu neúspěchu *Balladyny* v Praze je tedy třeba vidět v ne zcela správném režijním přístupu k romantické baladické básni, hlavně pak v nevhodné scénické výpravě. Vypjatý expresionismus, snaha o maximální znásobení všech elementů hry, přísné podřízení herců režisérskému diktátu, stylově nejednotlivé míšení lidového primitivismu s crai-govsko-kubistickými dekoracemi a figurkami na způsob karikaturisty Georga Grosze vedlo k disharmonii, k vzájemnému přehlušování jednotlivých prvků scénického projevu, rozptylovalo divákovu pozornost, ohromovalo ho, ale nepřineslo žádoucí syntézu uměleckého tvaru.

Balladynu, která byla v Čechách od počátku považována za jedno z nejlepších děl Slowackého, zařadili do své antologie vydavatelé *Deseti her světových dramatiků*.⁴⁸ Třetí část této publikace tvoří slovanské hry; spolu s *Balladynou* jsou to Gogolův *Revizor*, Freudenreichovi *Hraničáři* a *Naši furianti* Ladislava Stroupežnického. Polská tragédie je zde přeložena prózou a silně zkrácena, zvláště v koncových partiích. V úvodu ke třetímu svazku zdůraznil Jan Bartoš významné místo, jaké v polské literatuře zaujímá Julius Słowacki — „největší polský dramatický talent“. Známy český dramatik a teatrolog pokračoval tímto úvodem ve svém dřívějším hodnocení Słowackého;⁴⁹ přes dvojnásobný neúspěch jeho děl na scéně Národního divadla v Praze staví jej dále do čela polských dramatiků a přes neuváženou kritiku celé básníkovy tvorby, jakou vyjádřil Jaroslav Hilbert v recenzi pražské inscenace *Beatrice Cenci*, zachovává mu vydobytou pozici na polském Parnase: „Słowacki je nejtypičtějším představitelem polského romantismu a čelným reprezentantem polské poezie vedle Mickiewicze a Krasińského.“

II

Do druhé světové války byly v Čechách uvedeny tři tragédie polského dramatika: *Mazepa*, *Beatrice Cenci* a *Balladyna*. Kromě *Mazepy*, který byl hrán na mnoha jevištích, omezila se představení jeho her pouze na Národní divadlo v Praze. Po druhé světové válce se situace obrátila. Pokusy o zařazení *Balladyny* nebo *Lilly Wenedy* do repertoáru Národního divadla⁵⁰ nevedly k cíli. Iniciativy se v tomto směru chopila jiná divadla,

⁴⁷ Scena Polska 5, 1923, 4–6, str. 33–35.

⁴⁸ *Deset her světových dramatiků*. III. Hry slovanské, Knihovna českých loutkářů, sv. 234–237, Praha 1930.

⁴⁹ Jan Bartoš, *Julius Słowacki*, Hlídkka času 5, 1910, č. 1, 5, 9, 14; t ý ž, *Julius Słowacki a jeho poslání*, Česká kultura 1, 1912/1913, str. 481–484.

⁵⁰ Srov. Jan Kopecký, *Kilka słów o współczesnym czechosłowackim teatrze*, *Myśl Współczesna* 1947, II, str. 377; *Listy z Teatru* 3, 1948, 25, str. 23; 4, 1949, 28, str. 28.

kteřá mají ve srovnání s prvň českou scénou horší podmínky pro předvádění scénicky tak náročných děl.

První poválečnou inscenaci Šlowackého připravilo Městské divadlo pro mládež v Praze. V překladu a režii Míly Mellanové hrálo scénickou pohádku Kristiny Berwiňské *O Jankovi, co šil boty psům*. Hra byla v podstatě adaptací, rozvedením úryvku z *Kordiana*. Výpravu navrhl František Skřípek, v hlavní roli vystoupil Karel Richter.⁵¹

Československý rozhlas mnohokrát reprízoval dobře nastudovaného *Mazepu* v režii Václava Lohnického a nepřímó připomněl vrcholné básnické dílo Šlowackého, *Beniowského*, v pořadu Dezidera Galského o příhodách dobrodružného hraběte Mórica Beňovského, pocházejícího ze slovenské části tehdejších Uher.

Při pohostinných vystoupeních polských divadel měli českoslovenští diváci možnost uslyšet překrásné verše znamenitého polského romantika rovněž v originále. Nejčastěji se taková příležitost naskytlá na území Těšínského Slezska a Ostravska, kam v rámci vzájemné spolupráce divadel několikrát zavítaly soubory z Katovic a Bielska-Těšina s *Balladynu*, *Fantazym*, *Mazepou* a *Marii Stuart*.⁵² V září 1959 vystupoval v řadě českých a moravských měst Paňstwowý Teatr Ziemi Mazowieckiej, úzce spolupracující s Vesnickým divadlem. Pod vedením Schillerovy žákyně Wandy Wróblewské předvedl *Pana Jowialského* Alexandra Fredra a *Balladynu* Julia Šlowackého. Jestliže katovičtí v režii Jiřiho Wyszomirského rozvíjeli baladické jádro hry, pak Wróblewska podtrhla v první řadě její makbethovský tragismus následků tyranství a svévole, společenský kriticismus a protifeudální zaměření.⁵³ Při zájezdu varšavského Teatru Polského do Československa koncem roku 1961 byl v režii Romana Zawistowského uveden *Mazepa* ve výborném hereckém obsazení: E. Barszczewska (Amélie), W. Hańcza (vévoda), J. Kreczmar (král), Cz. Wollejko (*Mazepa*) a St. Jasiukiewicz (*Zbyhňev*).

Nové inscenace tragédií Šlowackého připravila v poválečné době pouze moravská a slezská divadla; *Balladynu* uvedlo též Národní divadlo v Bratislavě.

6. února 1949 měla v ostravském Státním divadle premiéru *Balladyna* ve skvělém překladu Františka Halase. Režie Antonína Kurše zdůrazňovala moudrost, spravedlnost a stálost etických principů lidového světového názoru, který se odrazil ve folklóru a v *Balladyně*. Výtvarná účast byla svěřena Josefu Gabrielovi, choreografická Emerichu Gabzdylovi, hudební Janu Seidlovi, který vytvořil montáž z děl Antonína Dvořáka. Z hereckého kolektivu vyznamenali se hlavně Dagmar Veselá v titulní roli, dále Jana Kalášková (Goplana), Jana Kovařiková (vdova), Vlasta

⁵¹ Vlasta 11, 1948, 50, str. 11, *O Jankovi, co šil boty psům*; Jan Kopecký, *Počátky nové spolupráce v divadelnictví*, v: *Československo-polské přátelství*, Praha 1949, str. 51.

⁵² Listy z Teatru 1, 1948, 6, str. 12–14; 4, 1949, 31, str. 28; 4, 1949, 35, str. 35; J. F., *Státní divadlo ze Stalinogrodu*, Divadlo 7, 1957, str. 275.

⁵³ *Zájezd polské vesnické scény Paňstwowý Teatr Ziemi Mazowieckiej*, Svobodné slovo z 15. září 1959, str. 5; Jaroslav Procházka, *Divadlo kulturní revoluce polského venkova*, Slovanický přehled 45, 1959, str. 337–338; I. Růžička, *Paňstwowý Teatr Ziemi Mazowieckiej...*, Divadelní noviny 3, 1959/1960, 3, str. 5.

Vlašáková (Alina), Jan Matýšek (Grabka) a Josef Jančařík (Kostryn).⁵⁴

Dosud poslední československou premiéru *Balladyny* připravovalo Slovenské národní divadlo v Bratislavě v roce 1959, k dalšímu básníkovu výročí. Došlo k ní však teprve 22. října 1960. Podobně jako v Ostravě vycházelo i bratislavské divadlo z nového překladu; na žádost vedení divadla pohotově přebásnil tragédii Vojtech Mihálik za čtyři měsíce, od března do července 1959. Překladatel se velmi správně rozhodl pro zachování rytmické a rýmové struktury originálu při značné aktualizaci jazyka (snad při použití nářečních prvků u Hrabky zašel v této aktualizaci příliš daleko). Představení, které režíroval Mikuláš Huba za umělecké spolupráce Bronislava Dąbrowského z Divadla Julia Słowackého v Krakově, zachovávalo v maximální míře ráz romantické dramatické básně, vtisknutý jí autorem, a položilo hlavní důraz na vnitřní drama vražedné *Balladyny*; přitom zvláště podtrhlo kulturu slovního projevu u herců, aby plně vynikly básnické hodnoty textu. Peter Hirš charakterizoval režisérův přístup takto: „...neinterpretoval po svojom, ale snažil sa verne reprodukovat Słowackého.“ V tomto pojetí pak mělo představení „malý dotyk s najaktuálnejšími problémami súčasnými“.⁵⁵ Scénu navrhl Ladislav Vychodil, kostýmy Ludmila Purkyňová, plastiku pohybu řídil Boris Slovák, hudbu složil Jaromír Dlouhý.

Většina recenzí tohoto nastudování *Balladyny* se nesla dost kritickým tónem. Inscenace podle nich postrádala náležitý stupeň aktualizace a interpretace. Proto hra neodpovídala repertoárovému plánu, nepodporovala řešení základních otázek, které v té době před bratislavskou scénou naléhavě stavěl vývojový proces. Nejvýše byla hodnocena výborná Vychodilova scénografie, z herců Eva Krištínová v titulní úloze, Eva Poláková (Alina), Hana Sarvašová (Chochlik) a Július Pántik (Hrabka).⁵⁶ „Před několika lety hovořili bychom o této inscenaci jako o úspěchu. Dnes jí k tomu chybí to nejdůležitější: kontakt se současným člověkem. A přece má potlesk a obdiv toho diváka, který neodrostl pohádkám a romanticky fabulovaným dějům“ uzavírá svou kritiku v Divadelních novinách Katarína Hrabovská.

⁵⁴ Mladá fronta 1949, 33, str. 5, *Słowackého Balladyna v Ostravě*; Nová svoboda 5, 1949, 54, str. 3, *Týden československo-polského přátelství na Ostravsku*; Dziennik Polski 5, 1949, 42, str. 3, *Balladyna w Morawskiej Ostrawie*. Společnost československo-polského přátelství v Ostravě uspořádala při příležitosti stého výročí básníkovy smrti slavnostní večer, na němž J. Král přednášel o Słowackém a A. Kurš seznámil přítomné s problematikou *Balladyny* a její inscenace. Členové divadla potom předvedli několik scén z této tragédie. Srov. Nová svoboda 5, 1949, 32, str. 3, *Večer Julia Słowackého v Ostravě*.

⁵⁵ Peter Hirš v Práci z 27. října 1960.

⁵⁶ Názvy recenzí samy naznačují hodnocení bratislavské inscenace: P. Hirš, *Cinohra SND uviedla J. Słowackého Balladynu*, Práca z 27. října 1960; P. Palkovič, *Divadelná báseň, či vzrušujúca dráma? Večerník* z 27. října 1960; R. Blech, *Quo vadis, dramaturgia SND? Smena* z 28. října 1960; J. Slivko, *Słowacki na scéne SND*, Pravda z 1. listopadu 1960; -jz-, *Otázniky za Balladynou*, Předvoj z 3. listopadu 1960; B. Choma, *Słowackého Balladyna a niektoré problémy okolo nej*, Kulturný život z 5. listopadu 1960; K. Hrabovská, *Trampoty s romantickou hrou*, Divadelní noviny z 21. prosince 1960, str. 4; *Javisko 1960*, premiérový bulletin činohry SND.

Ostravské nastudování *Balladyny* dosáhlo 18 repríz, bratislavské dokonce 44 repríz.

Mazepa, v Čechách nejčastěji hrané *Slowackého* drama, dočkal se ještě jedné zdařilé inscenace zásluhou *Slováckého* divadla v Uherském Hradišti. Slavnostní premiéra dne 24. října 1959 byla zároveň manifestací družby obou národů.

Režisér Miroslav Seemann, dlouholetý blízký spolupracovník *Emila Františka Buriana*, tehdy režisér činohry Státního divadla v Brně, zkušenou rukou upravil text pro možnosti zájezdového divadla. Jako základní myšlenku díla akcentoval drama žárlivosti stárnoucího vévody, přičemž neeliminoval širší souvislost a antifeudální kriticismus tragédie. Toto zaměření inscenace podporovala výprava *Václava Eliáše* a scénická hudba, k níž bylo použito skladeb *Ludvíka van Beethovena* a *Jana Stefaniho*. O úspěchu hry, která se opakovala šestatřicetkrát, přičinili se dobrými hereckými výkony *Roman Mecnarowski* (král) a *Vladimír Štros* (vévoda; za roli *Krále Leara* a vévody mu bylo uděleno Vyznamenání za vynikající práci), dále *Vladuna Polanská* (*Amélie*), *Hynek Kubasta* (*Mazepa*) a *Luděk Forétek* (*Zbyhněv*).⁵⁷ Hercům vyhovoval kvalitní překlad *Ericha Sojky*.⁵⁸ Třináctislabičný verš originálu převedl *Sojka* českým alexandrinem, který umožňuje řadu vnitřních obměn, zní plynule, odpovídá duchu českého jazyka, má již svou tradici v české překladatelské literatuře a dovoluje přitom zachovat básnické hodnoty originálu.

Pro divadelní recepci děl *Slowackého* v Československu má zvláštní postavení *Divadlo Těšínského Slezska*. Jako scéna pomezího regionu s národnostně smíšeným obyvatelstvem udržuje čilé kulturní styky s Polskem, z ohledu na občany polské národnosti se zde často uvádějí hry polských autorů. *Těšínské divadlo* má sice lokální, omezený význam, přece však v československém divadelním životě sehrává jistou roli. Vzájemná spolupráce obou jeho scén, české i polské, je výrazem nových možností a nových forem divadelních vztahů.⁵⁹

Divadelní tradice *Těšínského Slezska* má mnoho společných rysů s divadelní tradicí na celém československém území. Podobně jako v jiných městech a vesnicích působily i zde četné ochotnické divadelní soubory, jejichž představení navštěvovali diváci obou národností. Například polské těšínské ochotnické divadlo uspořádalo v letech 1863–1881 109 představení.⁶⁰ Převážně šlo o hry z polské dramatiky; soubor začínal s *Anczykovými kusy*, postupně přecházel k autorům náročnějším, až se pokusil o uvedení čelných polských dramatiků, *Stanislava Wyspiańskiego* a *Julia*

⁵⁷ *Jaroslav Procházka*, *Slowackého Mazepa v Uherském Hradišti*, *Slovanský přehled* 45, 1959, 10, str. 374; *S. Vrbka*, *Uherské Hradiště*, *Divadelní noviny* 3, 1959/1960, 11, str. 5; *Julius Slowacki Mazepa* – program *Slováckého* divadla v Uherském Hradišti.

⁵⁸ *Erich Sojka*, *Moje práce na překladu Slowackého Mazepy*, *Nové Polsko* 7, 1955, 11, str. 18.

⁵⁹ *Vojtěch Natanson*, *Aktorzy dwóch bratnich narodów potrafią wspólnie żyć i wspólnie pracować*, *Kurier Codzienny* z 5. prosince 1951.

⁶⁰ *Vanda Koniěczna*, *Nástin vývoje polského ochotnického hnutí na Těšínsku a vznik Polské scény*, Brno 1955, str. 16, 20 (diplomní práce na JAMU).

Śłowackého, z jehož her vybrali *Balladynu, Horsztyńského a Mazepu*.⁶¹ V meziválečném období hrálo Těšínské divadlo (na náměstí Londzina) *Mazepu, Marii Stuart a Vytrvalého prince* (Książę Niezłomny).⁶² 1. srpna 1951 byla zřízena samostatná polská scéna Těšínského divadla, která v roce 1958 v režii Jiřího Wyszomirského z Katowic připravila inscenaci *Balladyny*; s ní vystoupila také v Třinci a Ostravě.⁶³ Jako leitmotiv bylo v této hře exponováno její baladické jádro. Nemašly úkol postavil si soubor zařazením *Kordiana*; jeho premiéru 7. května připravil režisér Frank Michalik.⁶⁴

Vedle profesionálních scén pracují na území Těšínska dále ochotnické soubory. Mezi nimi vyniká divadelní sdružení v Olbrachticích, které za pomoci spoluobčanů postavilo divadelní budovu a připravilo představení *Mazepy* (1953) a *Balladyny* (1957).⁶⁵

Z obou souborů Těšínského divadla má pro divadelní ohlas děl Śłowackého v Čechách větší význam česká scéna. Rovněž ona zařadila do svého programu *Mazepu a Marii Stuart*, obě v hodnotném překladu Ericha Sojky. Premiéra *Mazepy* se konala 20. září 1955 v Karviné, kde zahajovala Týden československo-polského přátelství. Představení v režii Josefa Zajíce přineslo divákům pěkný umělecký zážitek, zvýšený účastí talentovaných herců Aliny Čermákové (Dany Richterové) v roli Amálie a Jaroslava Pospíšila v úloze Mazepy. Krále hrál Miroslav Bezdiček, vojvodu Václav Roštlapil, Zbyhňeva Jaroslav Černý.⁶⁶ O rok později představil se tento soubor *Marii Stuart* v režii Jiřího Skobise. Krásným hereckým výkonem se znovu vyznamenala Alina Čermáková, která s Ch. Bílovou vytvořily titulní roli Stuartky, jako Darnley vystoupil František Kordula, v úloze Rizzia alternovali B. Navrátil a S. Rob.⁶⁷

Pohled na dosavadní inscenace her Julia Śłowackého v českých zemích ukazuje, že zde tento dramatik nedosáhl většího úspěchu. Je sice nejhranějším polským romantickým autorem, odezva na jeho dramata u diváků i u kritiky se však nemůže rovnat s velkým počtem inscenací i repríz polských veseloher (např. Fredrových, Bałuckého, Zapolské). Autor *Lilly Wenedy* patří stále mezi ty polské autory, kterým bude třeba věnovat intenzivnější pozornost (spolu s ním uveďme např. Cypriána Kamila Norwida, Stanisława Wyspiańskiego, Stanisława Ignáce Witkiewicze, Jiřího

⁶¹ Tamtéž, str. 21; F. Popiołek, *Teatr cieszyński w przeszłości*, Zwrot 5, 1953, 5, str. 15.

⁶² J. Strumień, *Teatr Polski w Cieszynie w okresie międzywojennego dwudziestolecia*, Zwrot 3, 1951, 3, str. 19; Teatr 2, 1947, 9, str. 44.

⁶³ V. Sěk, *Premiera Balladyny w Trzyńcu*, Zwrot 10, 1958, 3, str. 11; Jaroslav Procházka, *Śłowackého Balladyna jako lidová pohádka*, Slovanský přehled 44, 1958, 7, str. 256–257.

⁶⁴ Z. Leszczyński, *Kordian*, Zwrot 17, 1965, 6, str. 11–12.

⁶⁵ Zwrot 5, 1953, 1, str. 13–14: *Olbrachtyce*; Zwrot 9, 1957, 7–8, str. 18, J. Rusnok, *Teatr amatorski i jego najważniejsze zagadnienia*.

⁶⁶ Literární noviny 4, 1955, 39, str. 10, *Těšínské divadlo...* Zwrot 7, 1955, 10, str. 10–11, W. Sěk, *Mazepa Śłowackiego w teatrze czeskim*; *Nové Polsko* 7, 1955, 11, str. 19, Henryk Jasińczek, *Mazepa v Těšínském divadle*.

⁶⁷ W. Sěk, *Oczyrna widza i rejestratora*, Zwrot 9, 1957, 1, str. 8–9; W. Natanson, *O českých wielbicelach dramaturgii Śłowackiego*, Ilustrowany Kurier Polski 1956, 306, str. 5.

Szaniawského). Ta skutečnost, že největší polský dramatik nenalezl u československých diváků (ale ani jinde v zahraničí, pokud byl hrán) takový ohlas jako jiní, třebaš podružnější autoři, má své příčiny jak v charakteru jeho tvorby, tak v rozdílnosti historického vývoje a sociální struktury obou národů, v odlišné povaze národních kultur a divadelního života na obou stranách. V novější době došlo ke sblížení v sociálním složení společnosti obou národů i v základních rysech jejich umělecké tvorby. To vytváří možnost lepšího vzájemného pochopení děl vzniklých v jiném prostředí. Kromě toho zvraty a proměny dějinného procesu našich národů nově aktualizují některá dřívější umělecká díla. Dramata Slowackého počítáme k těm trvalým hodnotám, k nimž je možno se stále vracet vzhledem k jejich formálním přednostem, jiskřivé poezii i jejich ideové náplni. Svou zásadovostí a nekompromisním postojem vůči násilí a nespravedlnosti, čínorodým vlastenectvím, rozhodným bojem za svobodu a lidskou důstojnost zůstane Slowacki, tento revolucionář myšlenky i slova, vždy blízký.

JULIUS SŁOWACKI'S TRAGÖDIEN AN TSCHECHISCHEN SZENEN

Von den szenischen Werken des größten polnischen Dramatikers Juliusz Słowacki wurde als erstes „Mazepa“ 1879 im Nationaltheater unter dem Regisseur F. Kolár aufgeführt, als nächstes dann „Beatrix Cenci“ (1910, Nationaltheater, Regisseur J. Kvapil) und „Balladyna“ (1923, Nationaltheater, Regisseur K. H. Hilar).

Kvapils und Hilars Mißerfolg hat ihre Nachfolger nicht von der Aufführung der Werke des großen polnischen Romantikers abgeraten. Obwohl die erste tschechische Szene die besten Voraussetzungen für eine angemessene szenische Realisierung der dichterisch wunderschönen Tragödien Słowackis hat, haben sich in den letzten Jahrzehnten auch andere Theater um die Inszenierung von Słowackis Dramen bemüht. In Ostrava, Těšín und Bratislava wurde „Balladyna“, in Těšín auch „Mazepa“ und „Maria Stuart“, in Uherské Hradiště „Mazepa“ inszeniert.

Für die Zukunft wäre es ratsam, den bisherigen Kreis von vier Tragödien um andere, die mit ihrem Charakter den Traditionen der tschechischen Theaterkultur am nächsten stehen, zu erweitern, und zwar um „Lilla Weneda“, „Horsztyński“, „Den silbernen Traum von Salomea“ und „Fantazy“.