

Kšicová, Danuše

Ukrajinské divadlo

In: Kšicová, Danuše. *Z dějin ukrajinské kultury : umění - divadlo - hudba*. 1. vyd.
Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 169-178

ISBN 978-80-210-7494-1; ISBN 978-80-210-7497-2 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/131874>

Access Date: 01. 04. 2025

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.

UKRAJINSKÉ DIVADLO

Lidové divadlo

Nejstarší projevy ukrajinského divadla jsou spjaty stejně jako u jiných národů s folklorem. Pozůstatky těchto scének neboli „igrišč“ se dochovaly dodnes. Jsou spjaty s kalendářními obřady, jako bylo na jaře vynášení smrtky (vesňanky), s letní rovnodenností, jež v křesťanství nabylo podoby svátku Jana Křtitele (Ivana Kupala), se sklízí obilí (dožínky – obžynky) atd. Scénky provázely vánoční koledy i nejdůležitější události v lidském životě – narození, svatbu i pohřeb. Hrdiny lidových scének byla často zvířata. Zvláště oblíbené byly scénky s kozou, jež je pokládána za symbol plodnosti. Oblíbení byli i medvěďáři, chodící s ochočeným medvědem nebo beranem. Většina těchto obřadů má pohanský základ, na nějž byla posléze naroubována křesťanská mytologie. Vzhledem k tomu, že křesťanství se do Kyjevské Rusi dostalo z Byzance, stali se v době raného středověku populární skomorochové (z řeckého skōmmarchos = mistr žertu, skōmma = žert, výsměch, archos = mistr), navazující na antické hry satyrské. O první fázi jejich pobytu v Kyjevské Rusi svědčí jejich vyobrazení na freskách Sofijského chrámu v Kyjevě (1037). Na stěně vedoucí na kůr jsou zachyceni i se svými dechovými, bicími a drnkacími nástroji (srov. obr. č. 11–12). O jejich působení vypovídají i letopisné záznamy (1068). Vzhledem k tomu, že to byli kostýmovaní herci, kteří často představovali také různá zvířata, dostala se tak do Kyjevské Rusi i tradice kostýmovaného hereckého projevu. Skomorochové se postupně z představitelů oficiální kultury nejvyšších vrstev šlechty a kléru změnili v oblíbené aktéry zábav lidových. K jejich repertoáru patřily žertovné písně a scénky. Později provozovali i maňáskové divadlo (teatr Petruški). Sdružovali se do větších skupin a putovali po trzích a jarmarcích. Jejich činnost v centrálním Rusku a na východní Ukrajině ukončil edikt cara Alexeje Michajloviče z r. 1657, podle něhož bylo označeno působení skomorochů za ďábelské a oni sami museli prchnout na vzdálený sever do oblasti Karélie či rozsáhlých území ruského severu, kde splynuli s místním obyvatelstvem. Jemu předali část svého repertoáru, k němuž patřilo i zpívání bylin. Proto se tento podivuhodný folklorní žánr dochoval především v těchto oblastech, těžce přístupných i pro ruskou administrativu. O výskytu skomorochů na území Běloruska a Ukrajiny svědčí řada dochovaných toponym. Středověké postavení skomorochů plasticky vystihuje Andrej Tarkovskij ve svém filmu *Andrej Rubljov*.

Kromě skomorochů se do Kyjevské Rusi dostávali z oblasti Novgorodu i putovní herci z Německa, Čech i Srbska, kteří rovněž postupně splynuli s místním obyvatelstvem. Z Byzance, kde se v 5.–6. stol. vyvinulo liturgické drama, doputovaly do Kyjevské Rusi i církevní scénky, jimiž si klér získával popularitu u lidových vrstev. Od konce 16. stol. na Ukrajinu proniká západoevropské církevní drama, často provázející jezuitské mise. Byly to scénky spjaté s narozením Krista, s příchodem pastýřů a tří králů do Betléma, s pašijovým týdnem i se svátky velikonočními, tedy s výjevem Ježíšova ukřižování. Podobně jako jinde v Evropě byly tyto dramatické scénky z kostelů postupně vytlačovány před chrámy a posléze za města či vesnice. Je přirozené, že v těchto intermediích či interludiích postupně zcela převládl lidový jazyk. Jejich repertoár býval spjat také s loutkovým divadlem, u východních Slovanů nazývaným vertep (vertep, staroslovansky = jeskyně). Velmi populární se stává v době baroka – v 17.–18. stol. Dřevěné divadélko mělo dvě poschodí. Zatímco na horním podlaží se odehrávaly scénky spjaté s životem Ježíše Krista, na dolním probíhala komická intermedia, jež byla na rozdíl od fixních výjevů křesťanských značně proměnlivá. Nejstarší známý záznam, bohužel však neúplný, pořídil církevní žalmista z Huščina Ivan Danylovyč v letech 1771–1776. Druhý, psaný polsko-ukrajinsky, je z r. 1790. Je to však jen kopie, v níž chybí počátek textu. Studenti kyjevské církevní školy, zvané bursa, jimž se proto říkalo „bursaki“, pořídili r. 1770 záznam vertepní hry ve vesnici Sokyrenci. I v tomto případě šlo o kopii. Zájem studentů církevní školy nebyl náhodný, protože právě tam se pěstovalo tzv. školské drama na náměty ze Starého i Nového zákona, populární i jinde ve Střední Evropě.

Autorem takových barokních her byl i absolvent Kyjevsko-mohyljanské akademie **Si-meon Polockij** (1629–1680), významný představitel východoslovanské kultury a pozdější vychovatel dětí ruského cara Alexeje Michajloviče. Jeho hry o Nabuchodonosorovi a o Bludném synovi (*О Навходоносоре, о теле злате и о трех отроцех, в пеци несожженных; Комедия притчи о блудном сыне*) se staly oblíbeným repertoárem pravoslavných školních divadel. Zatímco tam se pěstoval žánr mysterií, v lidovém prostředí je populární především fraška. Tento repertoár převládl v jarmarečních představeních, zvaných balagan, v němž loutky nahradili lidé. Populární se stávají tzv. intermedia s lidovými, sociálně motivovanými náměty, v nichž hraje roli i možnost námezdní práce, jaká byla v té době v Zakarpatí a dalších oblastech západní Ukrajiny. Na základě ediktu Marie Terezie tam byl vybudován celý systém zdymadel, umožňujících, aby se na kamenitých řekách mohlo plavit dřevo. V jedné z komedií se Maxym a Hrycko z Gorodku a Denis z Kamenec Podolského rozhodli prodat své voly a najmout se jako voraři. Z jejich replik je patrné, v jaké nemilosti byla mezi prostými lidmi vrchnost i klér. (*Istorija ukr. kul't.*, 2/727–730).

Novodobé divadlo

Počátky novodobého divadla jsou spjaty s tvorbou Kotljarevského, Kvitku-Osnovjanenka, Gogolova otce, Vaščenka-Zacharčenka, posléze pak T. Ševčenko, Kucharenka, Storozhenka, Kostomarova a řady dalších. Na Ukrajině však nebylo žádné stálé divadlo. Organizátoři divadelních představení byli buď představitelé bohatých statkářů, jako byli Troščynskij nebo Šyraj, či kočovní polsko-ukrajinští herci. Z nich byly tvořeny soubory Rykanovského, Molotkovského či Ščepkina. Nové divadlo evropského typu proniká na Ukrajinu od konce 18. stol. Nebylo to však divadlo ukrajinské. V Charkově vzniká ruské divadlo a v Kamenci-Podolském divadlo polské. O organizaci charkovského divadla se zasloužil baletní mistr Ivanyckij. Se souhlasem gubernátora Kišenského zde bylo r. 1789 otevřeno první stálé divadlo, kde od r. 1812 působil ukrajinský spisovatel **H. H. Kvitka-Osnovjanenko**. Jeho repertoár však byl výhradně ruský. Při benefičním představení proslulého ruského herce Ščepkina zde byla s gubernátorovým dovolením poprvé uvedena populární hra Kotljarevského *Natalka Poltavka*, jež se již dříve hrála v Poltavě. O polském divadle v Kamenci-Podolském se dochovalo svědectví Konstantina Baťušкова, který píše se značnou dávkou ironie, že tu sice existuje divadlo, při představení se však publikum neobejde bez deštníků. Kromě chladu a mokra se o zábavu starají opilí herci a falešný orchestr (*Istorija ukrajins'koji kul'tury*, 1994/597). V téže době existovalo polské divadlo i v Kyjevě, jehož ředitelem byl v letech 1822–1829 Oleksandr Lenkavskij. Hrála se zde i ukrajinská divadelní představení, např. *Ukrajina aneb Zakletý hrad*. V Poltavě bylo díky iniciativě knížete Lobanova-Rostockého zřízeno amatérské divadlo, jehož ředitelem se stal **Ivan Kotljarevskij**, jenž sám také často hrával. V r. 1819 zde byla uvedena *Natalka Poltavka* a o něco později *Moskal-čaroděj*. Od konce 20. let začal psát nejdříve rusky a poté i ukrajinsky H. H. Kvitka-Osnovjanenko, jenž obohatil repertoár o celou řadu svěžích her.

Divadlo v Podněpří (Naddniprojs'kyj teatr) 1850–1870

Po likvidaci Cyrilo-metodějského bratrstva (1847) divadlo živořilo jen v provincii – v Hadjači, Černigově, Nemyrivě (v Podolské gubernii). Polská povstání v letech 1831 a 1863 znamenala výraznou rusifikaci ukrajinských území. Na pravobřežní Ukrajině bylo zcela likvidováno polské divadlo. V univerzitních městech, jako byly Kyjev, Charkov a Oděsa, kde existovala stálá divadla, nebyla sice divadla zakázána, na jejich

repertoáru se však téměř neobjevovala ukrajinská dramata. Po Kotljarevském a Kvitkovi domácí produkce prakticky vymizela. Rozkvět začal až v době **Kropyvnyckého, Karpenka-Karého, Staryckého a Lysenka**.

Údobí reakce, které následovalo po liberálních šedesátých letech, postihlo i ukrajinské divadlo. Jako příklad lze uvést koncert ukrajinských písní, který byl povolen v Kyjevě r. 1867. Písně se tehdy musely zpívat s francouzskými texty. V Poltavě bylo např. zakázáno uvést *Natalku Poltavku* **Kotljarevského**. Lépe na tom byly provinční scény. Tak např. v Jelysavethradě se r. 1864 stala velmi populárními amatérská představení téže hry *Natalka Poltavka* a dalších dramat: *Námlyvy (Svatannja na Hončarivci)*, *Život u Černého moře (Čornomorskyj pobut)* aj. Divadelní představení se hrála i na učňovských školách. V 70. letech bylo povoleno hrát divadlo na soukromých scénách i v Kyjevě, kde se posléze jejich duši stali **M. Staryckyj** a **M. Lysenko**. Proslulé byly domácnosti rodiny Lindforsových, kde se organizací divadelních představení zabývaly sestry **Sofie** a **Marie Lindforsovy**. Amatérská scéna byla natolik úspěšná, že r. 1874 uváděla své inscenace v městském divadle a r. 1875 v sále burzy. Veškeré naděje na rozvoj divadla se však rozplynuly po vydání nařízení ze 16. května 1876, zakazujícího jakékoli ukrajinské aktivity. Léta 1876–1880 lze tedy na Ukrajině považovat za mrtvé údobí.

Rozkvět podněperského divadla

Od r. 1880 se na Ukrajině začaly projevovat liberálnější poměry. Na Ukrajinu přijel senátor Polovcev, který chtěl uskutečnit řadu reforem, které by umožňovaly rozvoj ukrajinské kultury. Generální gubernátor Čertkov se zasloužil o to, že na Ukrajině byla povolena divadelní představení. Nejdříve toho využil divadelní soubor **Aškjarenka** v **Kremenčuku**. Podobně se aktivizovaly i jiné divadelní soubory, takže se začalo hrát na různých místech Ukrajiny. Představení byla úspěšná, proto vznikla myšlenka zřídit stálé ukrajinské divadlo, jehož režisérem se stal **Kropyvnyckyj**, s nímž v jeho souboru **spolupracovali Sadovskij, Kramarenko, Aškjarenko a Žartkova**. V zimní sezóně r. 1880–1881 divadlo hrálo v Kremenčuku, Charkově a Kyjevě, třebaže právě tam nebyla představení příliš úspěšná. Repertoár byl totiž značně chudý. Soubor se proto poté rozpadl. Vzápětí však vznikla nová organizace, opět v čele s **Kropyvnyckým**. V následující sezóně byla již představení mnohem úspěšnější, čemuž napomohlo uvádění nových her. Divadela fungovala nejen v Kyjevě, ale i v Rostově na Donu, Novočerkassku a jinde. K repertoáru patřily takové hry jako *Chamtivec (Hlytaj)*, *Nevolník (Nevil'nyk)*, *Nehoň dva zajíce (Za dvoma zajcjamy)*, *Všechno bylo jinak (Ne tak sklalosja, jak hadalosja)* aj. Díky úsilí talentovaného režiséra a organizátora **M. P. Staryckého** se ve stálém divadle shromáždila skupina talentovaných herců. R. 1885 proto již mohly vzniknout dva divadelní soubory. Do čela druhého souboru se dostal **M. L. Kropyvnyckyj**.

V téže době nastává rozkvět i ukrajinského **kočovného divadla**. Divadla rostou jako houby po dešti. R. 1890 dosáhla počtu třiceti. K nejznámějším patřila divadla **M. Sadovského, Saksahanského, Staryckého** a **Kropyvnyckého**. Fakt, že se z původního jednoho souboru v poměrně krátké době vytvořily soubory čtyři, svědčí o velké tvůrčí potenci tehdejších divadelníků. Všechna čtyři divadla měla kočovný charakter. O jejich úspěšnosti svědčí i to, že jezdila nejen po Ukrajině, ale zajížděla i do Ruska a Běloruska, Zakavkazí a na Sibiř. Derkačův soubor se v 90. letech dostal až do Paříže. Zájezd však skončil skandálem, protože právě Derkač příliš nedbal o uměleckou úroveň divadla. Po celou dobu existence ukrajinských kočovných divadel hrál hlavní organizátorskou roli Charkov. Slabou stránkou kočovných divadel byly dekorace a kostýmy. Např. soubor Kropyvnyckého neměl vůbec vlastní dekorace a musel si vždy vypůjčovat vše z divadelních scén, na nichž hostoval. Přelom v této oblasti se zdařil **M. Sadovskému**. Po revoluci r. 1905, kdy se divadelní podmínky zlepšily, otevřel stálou scénu v Kyjevě, kde se udržel až do bolševického vpádu.

Mychajlo Staryckyj (1840–1904) byl synem ukrajinského statkáře v Poltavském kraji. Ještě za studií na univerzitě v Charkově a Kyjevě se přidal k ukrajinskému hnutí a stal se jeho stálým obhájcem. Svou literární dráhu začal překlady z Puškina, Lermontova, Někrasova, Mickiewicze, Byrona, Heina aj. Působil i jako lyrik, největší pozornost však věnoval divadlu. Jako dlouholetý divadelní ředitel vytvořil nejlepší hereckou společnost, která měla svůj sbor a orchestr. Je autorem třiceti divadelních her, v nichž však většinou využívá cizích motivů. Populární se stala jeho veselohra se zpěvy *Vánoční noc (Rizdvyjana nič)* a opereta *Soročinský jarmark (Soročyns'kyj jarmarok)* na Gogolův námět, opereta *Černomorci* podle **Kucharenka** s **Lysenkovou** hudbou, drama *Za pravdu* podle německého románu atd. Z jeho původních her mělo největší úspěch drama *Ne sudylos'* (1883). Téma se týká národnického hnutí, jež zasáhlo i Ukrajinu. Ústředním námětem se stal milostný příběh šlechtického mladíka a venkovské dívky, pro niž končí její láska tragicky. Staryckyj s oblibou skládal i dramata na témata historická (např. *Bohdan Chmel' nyc'kyj, Oborona Buši, Marusja Bohuslavka, Ostannja nič*). I když jeho hry neměly valnou uměleckou hodnotu, byly ve své době oblíbené, neboť byly psány obratně, se znalostí divadelní techniky. Zvláště barvitě dovedl Staryckyj líčit lidové scény. Repertoár ukrajinských divadel Staryckyj rozšiřoval i úpravami her jiných autorů, jež tak přizpůsoboval požadavkům jeviště.

„Otcem ukrajinského divadla“ se stal **Marko Kropyvnyckyj** (1841–1910). Vzdělání získal na kyjevské univerzitě. Poté sloužil na přání svého otce jako správce Chersonesu, po nějakou dobu jako městský úředník v Bobrynci. R. 1871 opustil službu a začal se věnovat výhradně divadlu. S hereckou společností **Teofily Romanovyčové** vystupoval v řadě pohostinských inscenací v Haliči a Bukovině. Nějakou dobu byl členem společnosti **Aške-renkovy** a poté řídil svou vlastní společnost. Navazoval na herecký styl slavných ruských herců Ščepkina a Solenika. Vytvořil tak řadu originálních postav v oboru tragickém i komickém. Přispěl k utváření svérázného ukrajinského národního divadla, na jehož tradici mohli navázat nejlepší ukrajinští herci, kteří Kropyvnyckého uznávali za svého učitele.

Na rozdíl od Staryckého, jenž si ještě liboval v melodramatických efektech, Kropyvnyckyj se stal mistrem v realistickém zobrazování výjevů ze života ukrajinského venkova. Svou první hru (*Daj sercju volju, zavede v nevolju*, 1863, otištěna 1882 v jeho *Sebraných spisech – Zbirnyk tvoriv*) zaplnil koloritem lidových slavností a zvyků, na jejichž pozadí se rozvíjí milostný příběh mladých hrdinů. Sociálně vyhocené je jeho drama *Hlytaj abož pavuk*, kde je na postavě venkovského lichváře vyličena sociální problematika ukrajinského venkova po zrušení nevolnictví. K podobné tematice se vrací i jeho hra *Olesja*. V dramatu *Dvi simji líčí* Kropyvnyckyj dvě zcela protichůdné rodiny – zatímco jedna z nich zachovává staré patriarchální zvyky, druhá se již popanštěla a mravně upadla, což se projevilo i na stylu jejího rodinného života. Rozklad rodiny je ostatně námětem i jedné z nejlepších her Marka Kropyvnyckého *Zajdy-holova*. Gogolovské téma revizora Kropyvnyckyj zpracovává v komické scéně *Po reviziji*. Hlavní hrdina – venkovský stařešina – se cestou na revizi zastaví v hospodě, opije se a usne. Předností her Kropyvnyckého je právě smysl pro etnografický detail. Vadí jim však nedostatek smyslu pro dramatický spád.

Třetí z trojice významných ukrajinských dramatiků té doby byl **Ivan Tobilevyč**, písíci pod pseudonymem **Karpenko-Karyj** (1845–1907). Narodil se v Arseněvce v Chersonské gubernii a sloužil v Bobrynci spolu s Kropyvnyckým. Později byl sekretářem u policie v Jelysavethradu (nyní Kirovohrad). Nedostatek vzdělání si doplňoval soukromým studiem. Pro podezření z účasti v ukrajinském osvobozeneckém hnutí byl poslán do vyhnanství v Novočerkassku, kde strávil dva roky. Po návratu se stal členem divadelní skupiny Staryckého, nesměl však vystupovat na jevišti. Nějakou dobu hospodařil na otcově statku a r. 1888 se stal členem divadelní skupiny svého bratra Saksahanského. Dramata začal psát již za svého vyhnanství. Tehdy vzniklo r. 1883 jeho první drama *Burlaka*, kde se stal hlavním hrdinou venkovan, který se po návratu z ciziny pustil do nerovného zápasu s vyděračským stařešinou obce a nakonec nad ním zvítězil. Většina Tobilevyčových her je zasazena do doby po zrušení nevolnictví, kdy se na venkově vyhrotily sociální rozpory mezi zbohatlíky a venkovskou chudinou. Chamtivost nových boháčů dramatik líčí ve svých hrách *Hospodář* a *Sto tisíc* (*Chazjajin* a *Sto tysjač*). Satiricky zobrazuje i jejich touhu po šlechtických titulech (komedie *Martyn Borulja*). Některé Tobilevyčovy hry plní i osvětovou roli. Autor v nich např. ukazuje, jak zemědělství může napomáhat k blahobytu země (*Sujeta, Žytejs'ke more*). Dramatik si všímá i osudů opuštěných služebných dívek (*Najmyčka*) a žen nešťastných v manželství (*Beztalanna*). Z jeho historických dramát je nejvýznamnější tragédie *Sava Čalyj* (1889) z 18. stol. z doby bojů ukrajinského venkova s panskou polskou šlechtou. Vůdce hajdamáků Sava Čalyj ve snaze dosáhnout dohody s polskými pány přechází na jejich stranu. Tím proti sobě popudí ostatní hajdamáky v čele s prudkým Hnatem Holým. Čalyj je tragickou postavou. Přízeň polských pánů se mu nepodařilo získat a nakonec sám zahynul jako oběť pomsty hajdamáků. Předností Tobilevyčových her je prokreslení psychologie postav, zvláště negativních, a zájem o sociální problematiku, jímž se lišil od výše zmíněných dramatiků, v jejichž tvorbě převažovalo zaměření etnografické.

Nová historie ukrajinského divadla nastává po r. 1917, kdy začaly vznikat další divadelní soubory, uvádějící nový repertoár. Do čela divadla se v té době dostali **Les' Kurbas** a **Oleksandr Zaharov**. První z nich založil *Mladé divadlo* (*Molodyj teatr*) na Bibikovském bulváru v Charkově, které je dodnes pokládáno za nejhezčí charkovské divadlo.

V Podněpří se v meziválečném období věnuje divadlu velká pozornost. Vzniká několik státních oper i činoher. Divadlo se orientuje na široké vrstvy obyvatelstva. Vzniká i celá řada amatérských divadel.

Významnou činnost vyvíjí rovněž Ukrajinská akademie věd, jejíž divadelní odbor spolu s kyjevským divadelním studiem *Berezil'*, založeným r. 1922, začal od r. 1923 pracovat na zřízení *Ukrajinského divadelního muzea*, které nejdříve fungovalo při divadle *Berezil* a poté bylo předáno do Ukrajinské akademie umění. Materiál je zde členěn podle jednotlivých údobí a žánrů: od školního divadla až po divadlo revoluční a porevoluční. R. 1930 mělo muzeum již 30 000 exponátů.

Vývoj divadla v Haliči

Vývoj lze sledovat od připojení Haliče k Rakousku-Uhersku r. 1772. Pro potřeby německého obyvatelstva sem bylo převedeno divadlo Hetttersdorfa z Vídně. Divadlo zde fungovalo se státními dotacemi sto let. R. 1790 sem přijelo polské divadlo Truskoljavského, nemělo však úspěch, a proto po roce odjelo do Lublinu. Vlastní ukrajinské divadlo se začínalo rozvíjet v rámci školních představení v duchovních akademiích. Zpočátku se hrálo polsky, ženské role nebyly zastoupené. Ukrajinština se začala užívat až v době počínajícího národního obrození. R. 1834 se hrála hra *Ruská svatba* (*Rus'ke vesilja*) **Josifa Lozynského** (Lozyns'kyj). Při inscenaci ukrajinských zpěvů a tanců zazněla poprvé na scéně ukrajinština. Koncem 40. let, v letech 1848–1850, se již ukrajinsky hrálo v Kolomyji, Lvově i v Peremyšli. Často byla uváděna *Natalka Poltavka* **Kotljarevského**, přizpůsobená pro amatérské scény. Autorem úpravy pod názvem *Na myluvannja nema syluvannja* byl **Ivan Ozarkevyč**, který děj přenesl do oblasti Karpat a inscenaci obohatil místními lidovými písněmi. Představení se konalo u příležitosti sjezdu ukrajinských vědců r. 1848 ve Lvově. Lvovský příklad podnítil amatéry z Peremyšle, kde se uskutečnilo v letech 1848–1849 patnáct představení. V divadelní skupině hráli i Poláci a Němci. Kromě *Natalky Poltavky* se dávaly oblíbené obrozenské hry *Staryj pereviznyk Petra III, Verchovynci, Moskal'* – Čarivnyk aj. Amatérsky se hrálo i v Ternopilu.

Když se v 60. letech díky činnosti Ševčenkově začínalo divadlo v Haliči více rozvíjet, prosazovaly se snahy o vytvoření stálé divadelní scény. Zasazovali se o to především **Lev Treščakivskyj** a **Julian Lavrivskyj**, který o to usiloval i publicisticky. Divadlo bylo posléze otevřeno 29. března 1864 v sále Lidového domu. Po úvodní symfonii **Mychala**

Verbyckého byl uveden tříaktový melodram *Marusja*. Byla to scénická úprava povídky **Kvitky-Osnovjanenka**, provázená hudbou V. Kvjatkovského. Autorem úpravy byl **O. Holembijovskij**. Hlavní ženské role se ujala výborná herečka **Teofilija Bačynska**. Přestavení mělo obrovský úspěch. Tak vzniklo ve Lvově stálé divadlo, které pořádalo i pohostinská představení. Hrál se *Kvitka-Osnovjanenko*, *Storoženko*, *Jankovskij*, ale i *Puškin* aj. Ředitelem divadla se stal **Omeljan Bačynskij**. Repertoár byl přejímán především z východní Ukrajiny a doplňován evropskou klasikou. Divadlo fungovalo do r. 1868 – doby odjezdu jeho ředitele do Polska.

R. 1874 vzniklo divadlo **Teofily Romanovyčové**, jež stála v jeho čele do r. 1880. Za jejího ředitelování dosáhla scéna velké popularity. Od r. 1881 se v ní vystřídal několik ředitelů. Z významnějších lze uvést **Ivana Biberovyče** a **Ivana Hryneveckého** (do r. 1889). 90. léta, kdy zde působil ředitel **M. Sadovskij**, lze označit jako experimentátorská. *Sadovskij* poprvé vyzvedl estetickou hodnotu ukrajinské lidové písně, jež tvořila významnou součást jeho inscenací.

Po revoluci vzniká r. 1918 v Ternopilu první Ukrajinské divadlo. Poté je r. 1919 zřízeno divadlo ve Lvově, později ve Stanislavi. Rumunský zábor Bukoviny však znamenal konec místního ukrajinského divadla.

Za polského státu mělo největší význam divadlo *Zahrava*, v jehož čele stál **Volodymyr Blavackij**. Další významnou scénou bylo *Ukrajinské divadlo Tobilevyče*. Na repertoáru byly opět především lidové hry a operety, jež byly přitažlivé i pro venkovské scény. Divadlo existovalo i na Volyni. V Lucku se o bohatý divadelní život v letech 1928–1939 zasloužil jeho zakladatel herec *Mykola Pevnyj*, jemuž se podařilo z původně amatérské scény vytvořit dobře fungující profesionální divadlo, zajíždějící i do širokého okolí. Na repertoáru byla dramata známých autorů **M. Sadovského**, **I. Karpenka-Karého**, **M. Kropyvnyckého** a také hry historické (*Stepanjuk*, S.: 17/2008). Ukrajinsky se hrálo také v Polsku. V Haliči působil divadlo **Mitkevyčové**. Když posléze zaniklo, jeho herci získali angažmá na polských scénách.

Divadlo v sovětské Ukrajině

Pokus o vytvoření divadla moderního typu, kde by se nepokračovalo v etnografickém směru, je spjat s kyjevským studiem, vzniklým r. 1922 pod názvem *Berezil* (*Berezil*’, slovo odvozené od ukrajinského názvu měsíce – berezeň), což mělo symbolický podtext – něco, co nově vzniká. V jeho čele stanul talentovaný režisér **A. S. Kurbas**, využívající objevů filozofického a kulturního antroposofického centra Rudolfa Steinera v Dornachu. V době svého největšího rozkvětu mělo divadlo šest studií – tři v Kyjevě a po jedné v Bílé Cerkvi a v Oděse. R. 1926 divadlo přešlo do Charkova, což bylo v té době hlavní město Ukrajiny. V režisérské laboratoři se herci učili základům psychologického divadla, byl zde však i prostor pro experiment. Kurbasovi byl blízký expresionismus

a konstruktivismus. Po přechodu do Charkova se však Kurbas přiklonil pod vlivem nových spolupracovníků, především M. Kuliče, k psychologickému typu divadla, které se posléze stalo příčinou ostré kritiky politických orgánů. Kurbas byl obviněn, že vytváří umění nesrozumitelné širokým vrstvám a v podstatě buržoazní. Po celostátní diskusi byl Kurbas zbaven vedení, r. 1933 uvězněn, poslán do koncentračního tábora na Soloveckých ostrovech a r. 1937 – v době největších represí – zastřelen. Byl rehabilitován až poté, co Ukrajina získala r. 1991 nezávislost. Dnešní lvovské divadlo nese jeho jméno (Львівський академічний театр імені Леся Курбаса). Divadlo založil r. 1988 Volodymyr Kučynskij spolu se skupinou mladých herců. V současné době stojí Kučynskij v čele projektu „Театр сучасного драматурга“, vytvořeného 20. června 2014.

Podle oficiálních údajů bylo r. 1937 na Ukrajině osmdesát čtyři profesionálních divadel: šest operních a baletních scén, šedesát čtyři činoher, dvě operetní scény, dvanáct mládežnických a devětatřicet kolchozních divadel. Nejvýznamnější byla kyjevská činohra I. Franka, v jejímž čele stál H. Jura. Hrála se ukrajinská, ruská i světová klasika. Oblíbené bylo i kyjevské divadlo Lesji Ukrajinky, divadlo v Záporoží, Sumách, Ševčenkovo divadlo v Černigově, hrálo se v Kamenci-Podolském, Žitomiru aj. Tradičně měla vysokou úroveň opera a balet.

Za války se řada divadel musela evakuovat. Po návratu bylo koncem čtyřicátých let na Ukrajině 96 divadel. K obnovení divadelní aktivity za poněkud uvolněnější politické situace měl přispět festival, uspořádaný r. 1959 pod názvem *První ukrajinské divadelní jaro* (Перша українська театральна весна), kde byly oceněny inscenace divadel z Vinnice (*Veselka*, M. Zarudnij), Charkova (*Miř druh*, M. Pogoďin) a Lvova (opera *Licova píseň*, B. Kirejko).

R. 1965 se uvádí na Ukrajině 65 divadelních scén, inscenujících za poněkud uvolněnější atmosféry hry předních dramatiků O. Levady, M. Zarudného, O. O. Kolomyjce aj. Za utužující se normalizace následujících let se však situace značně zhoršila. Na scénu se dostávala slabá dramata, kreslící současný život v růžových barvách. Situaci zachraňovali často jen výborní herci (např. H. Uživij, B. Dalský, B. Dobrovolský, O. Kusenko, A. Rogovceva, D. Gnatjuk, A. Solov'janenko, A. Mokrenko, M. Kondratjuk, E. Miřošničenko).

Problémy současného divadla

Po vzniku samostatného státu r. 1991 se muselo ukrajinské divadlo vyrovnat se situací dvojího divadelního života. Zvláště ve východní a jižní části Ukrajiny je potřeba vzhledem k dvojjazyčnému složení obyvatelstva počítat s existencí jak ukrajinských, tak ruských divadel. Ukrajinský repertoár byl a je zastoupen velmi slabě. (Бокань, В.; Польовий, Л.: *МАУП*, Київ 2002. Údaje publikované v tomto politicky problematickém vydavatelství je ovšem třeba brát s jistou rezervou.) Ostatně i v současné době nabízí internetový kanál Youtube jen ukrajinské kabaretní scénky, založené na herecky vtipně

předváděných manželských duelech typu hezké, ale nevěrné manželky a jejího buď neuvaleho či naopak ušlápnutého muže. Mladé obecenstvo se však zjevně baví velmi dobře. Přesto se hovoří o nebývalém rozvoji divadelnictví. Vzniká řada nových scén, nejlepší režisér **Roman Viktjuk** získává mezinárodní prestiž. Známým se stává i režisér **Andrij Žoldak**, řada ukrajinských herců je zvána na natáčení do zahraničí. Roste počet premiér i divadelních festivalů s širokou zahraniční účastí. Do popředí se dostávají mladí talentovaní režiséři, např. **Dmytro Bohomazov**, **Andrij Prichodko** a řada dalších.

Tradičně výbornou úroveň má opera a balet. Ve Lvově se každé tři roky pořádají mezinárodní pěvecké soutěže, svědčící o vysoké prestiži domácích scén. K vynikajícím inscenacím r. 2000 patří uvedení baletu *Vikingové* (*Вікінгу*) ukrajinského skladatele **V. Stanjukovyče** a mistrovské dílo Igora Stravinského *Pták ohnivák* (*Жар-птиця*). Nízké platy a obtížná ekonomická i politická situace současné Ukrajiny však nutí řadu předních umělců hledat uplatnění v zahraničí, což je zřejmé i z počtu výborných ukrajinských zpěváků či tanečních mistrů, nacházejících uplatnění také v našich zemích.