

Dorovský, Ivan

Recepce jihoslovanské dramatické tvorby u nás

In: Dorovský, Ivan. *Dramatické umění jižních Slovanů. Část 1, 1918-1941.*
Vyd. 1. V Brně: Masarykova univerzita, 1995, pp. 129-157

ISBN 802101086X (brož.)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122700>

Access Date: 27. 02. 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.

RECEPCE JIHOSLOVANSKÉ DRAMATICKÉ TVORBY U NÁS

Podle Dionýze Ďurišina překlad obsahuje prvky meziliterární recepce a umělecké kreace. Souvisí přirozeně mj. také s otázkou percepce a apercepce uměleckých hodnot originálu. Funkce překladu je mnohoznačná. Překladatel literární dílo převádí nejčastěji do odlišného jazykového systému a tudíž je znovu tvoří z nového materiálu. Zároveň musí vzít v úvahu četné mimoliterární souvislosti nového, jinonárodního prostředí, v němž umělecké dílo prezentuje. Jak literárně kulturní, tak také mimoliterární vývoj v jinonárodním prostředí může ovlivnit existenční, poznávací i estetickou funkci.

Při překladu a recepci uměleckého díla z velmi blízkého nebo blízkého jazyka nemá prvořadou funkci jeho informativní hodnota, nýbrž jeho estetická funkce v novém jinonárodním prostředí. Podobně je tomu např. při překladu a přijímání uměleckých děl z jednotlivých slovanských literatur.

Po skončení I. světové války a vzniku Československa a Království SHS se znovu vynořila myšlenka slovanská mj. v podobě vzájemného poznávání kulturních hodnot, dějin a jazyků. Nežřídka se tak ovšem dělo spíše z iniciativy jednotlivců nebo spolků než státních orgánů a institucí. Proto měla slovanská myšlenka větší kampaňovitý charakter. I přesto se však, zejména díky čs.–jihoslovanské lize a jejímu partnerskému prostějšku v meziválečném jugoslávském státě, dostala četná umělecká díla k českému a slovenskému čtenáři a posluchači.

Pronikání jihoslovanské dramatické tvorby na česká a slovenská jeviště bylo v meziválečném období počtem přeložených a uvedených divadelních her nejplodnějším obdobím v celé historii česko–slovensko–jihoslovanských kulturních styků.

Existující i nově vznikající divadelní soubory profesionálního, poloprofesionálního i ochotnického charakteru v meziválečném Československu se ve svém repertoáru orientovaly nejen na světovou dramaturgii, nýbrž také na klasická i soudobá dramatická díla ruských, polských, bulharských, srbských, chorvatských a slovinských autorů. Některá divadla přitom tak pokračovala ve své slovanské orientaci, kterou prosazovala v hudbě i v dramatu ještě před I. světovou válkou. Nezanedbatelnou úlohu v prosazování, přijímání a tvůrčím ztvárnění hudebních a dramatických děl přitom sehráli mnozí herci, pěvci, režiséři, hudební skladatelé, dirigenti a překladatelé, stejně jako umělecká turné, jejichž přínos v rozvoji vzájemných česko–slovensko–jihoslovanských kulturních styků a vztahů meziválečného období není dosud bohužel stále ještě dostatečně zhodnocen.

K nejhranějším autorům patřili zejména srbský komediograf Branislav NUŠIĆ a chorvatský dramatik Ivo VOJNOVIĆ. Některá jejich díla byla u nás přeložena a hrála se již před rokem 1918. Proto neudivuje, že jejich nové divadelní hry, které

se úspěšně hrály na jevištích v Bělehradě, Záhřebě či jinde, pronikaly záhy také na česká a slovenská jeviště.

Dodnes v mnoha ohledech nepřekonaný komediograf B. Nušić byl u nás celá desetiletí spojován nejen se srbskou dramatickou tvorbou, nýbrž s kulturou meziválečné i poválečné Jugoslávie vůbec. Již roku 1904 bylo u nás uvedeno jeho drama *Pustina* (1901, *Hladina*), které o rok později vyšlo také tiskem, v roce 1912 se pak u nás hrála jeho aktovka *Semberský vladýka* (1900, *Knez Ivo od Semberije*), jež později vyšla pod názvem *Náčelník semberský* (1929).

Nušićova komedie *Lidé* (1906, *Svet*) zahájila pronikání jeho díla k nám v meziválečném období. V režii a výpravě Karla Urbánka ji uvedlo brněnské divadlo *Reduta* dne 8. listopadu 1920. Strhující herecké výkony mj. Emy Pechové, J. Urbánkové, L. Pecha, R. Waltra aj. zřejmě nadchly kritiku, která napsala, že to byl „nejzajímavější herecký večer, jež jsme tu měli“. (1) O rok později (18. prosince 1921) uvedlo ostravské divadlo Nušićovu *Protekcí* (1889, *Protekcija*) v režii Václava Šámala, který rovněž vystoupil v roli *Savy Saviće* (2), v níž podle hodnocení kritiky příliš vsadil na její fraškovitost. I přesto, že odvěký společenský nešvar komedie podle kritiky „nemrská bičikem satiry, ale jen zobrazuje s dobromyslným úsměvem“, hra byla publikem přijata velmi příznivě.

Dramatická díla charvátských i srbských autorů pronikala v meziválečném období na jeviště českých divadel mj. také díky Zvonimiru ROGOZOVI (1887–1988), který neodlučitelně patří rovněž do dějin českého divadelního a filmového umění. Za „zlatý věk“ své divadelní a filmové kariéry považoval Rogoz desetiletí 1920–1930. Od roku 1929 byl členem Národního divadla v Praze. V letech 1929–1950 pak byl Rogoz stálým režisérem naší první scény. (3) Udržoval přátelské styky např. s K. H. Hilarem i s řadou dalších režisérů, herců, divadelníků a překladatelů.

Zvonimir Rogoz navrhoval Hilarovi, aby uvedl Nušićovy komedie v Národním divadle, což Hilar odmítl. Ve svém snažení o prosazení her jugoslávských autorů na českých scénách se však Rogoz nevzdával. Na jeho návrh a v překladu známého překladatele Jaroslava Urbana zahájilo smíchovské divadlo v roce 1932 divadelní sezónu a cyklus slovanských her Nušićovou komedií z jeho prvního tvůrčího období *Podezřelá osoba* (1888, *Sumnjivo lice*). Komedie zpracovává známý gogolovský motiv z *Revizora* o „nepravé“ osobě, která je omylem zatčena. Režisérovým poradcem představení, které bylo označeno některými kritiky za velmi zdařilé, ba triumfální, byl Zv. Rogoz. (4) Jiní kritici však právem neopomněli upozornit na četné nedostatky, především na nevěrohodnost některých postav a situací. Poukazovala rovněž na to, že režisér Kastner roli Hejtmana herecky nezvládl.

Uvedení Nušićovy *Podezřelé osoby*, které mělo slavnostní ráz, i přes rozporné hodnocení upozornilo divadelníky, dramaturgy i kritiky, aby jihoslovanskou dramatickou tvorbu nepřehlíželi. K. H. Hilar, který se před tím stavěl k Nušićově dramatické tvorbě skepticky, změnil svůj názor a rozhodl se „okamžitě uvést Nušiće na scénu Národního divadla“. (5)

Hilarův přítel Zv. Rogoz proto pohotově zadal J. Urbanovi překlad do té doby nejlepší Nušičovy komedie *Paní ministrová* (1929, *Gospodja ministarka*) a sám se ujal její režie. Do hlavní role paní ministrové obsadil Zdenku Baldovou. Premiéra byla ve Stavovském divadle dne 7. ledna 1933 a setkala se s dlouhotrvajícím a opakovaným potleskem. Přijetí kritikou však nebylo zcela jednoznačně příznivé. Představení bylo sice hodnoceno jako zevně úspěšné, technicky a herecky dokonale, umělecky však jako ústupek. (6)

Nušičův novořečený ministr jako typ vzbudil nevoli těch, kteří v komedii viděli domácí poměry. Nadšená reakce publika na jedné straně vyvolala podezření na straně druhé. Pražská vládní místa našla Zv. Rogoze, že do Nušičova textu dopisoval narážky na pražské poměry. Režisér Rogoz byl nucen předložit originál hry. Jinak totiž byly další reprízy komedie ohroženy. Komedii pak uvedla některá další československá divadla. Na Rogozovo pozvání přijel počátkem května 1933 do Prahy sám Branislav Nušič, který podle osobního vyprávění překladatele J. Urbana i podle tisku ve svém pozdravu mj. řekl: „Mili herci a milé herky. To jsem napsal já? Tak to jsem napsal moc dobře.“ (7) Nušič byl nadšen hereckým uměním Z. Baldové a zejména Vlasty Buriana, kterému slíbil napsat komedii speciálně pro něho. (8)

Dne 5. února 1933 měla Nušičova *Paní ministrová* premiéru v Moravské Ostravě, kde ji uvedl režisér Jaroslav Skála. Tato komedie, která je podle české kritiky „zhnětena z politických a morálních pahodnot, nabyta na českém jevišti pikantní příchutí. Nejen obecnost, ale i herci kvitují radostně Nušičovy štulce ubohosti lidského pachtění“. V hlavní roli paní ministrové Živky tu pohostinsky vystoupila Z. Baldová, která ji ztvárnila „s roztomilou natupělostí venkovské tetky“. (9)

O necelý týden později (9. února 1933) měla *Paní ministrová* premiéru také v Olomouci, kde její přijetí kritikou nebylo tak jednoznačně pozitivní. Pohostinské vystoupení brněnské herečky Jarmily Kurandové v roli ministryny manželky Živky bylo hodnoceno na jedné straně jako stylizačně nedotažené, (10) na druhé straně jako herecký triumf. Komedie pak byla označena jednak jako hra, která nabízí běžný jevištní humor (11), jednak jako velmi aktuální. Kritika přitom chválila Langrovu režii. (12) Kritik v *Hlasu lidu* se naopak divil, „jak se mohla tak neuvěřitelně nicotná hra dostat až na scénu Národního divadla“. (13) Nušičovo dramatické dílo si razilo cestu také na jeviště slovenských divadel. *Paní ministrová* se dostala hned do repertoáru dvou nejstarších slovenských scén: dne 6. května 1933 měla premiéru v bratislavském Slovenském národním divadle a na počátku další sezóny dne 20. října 1933 ji český herecký soubor (mj. J. Pivec, A. Letenská, F. Vnouček, B. Machník aj.) uvedl na Východoslovenské scéně v Košicích.

Kritika hodnotila kvalitu komedie, která neupadá do banalit, a také herecké výkony: „Úspěch byl velký, ačkoliv hra je střížena na poměry srbské. Hrál se bohužel česky“. (14)

Je nesporné, že Paní ministrová otevřela jejímu autoru dokořán dveře na československá jeviště. Režisér a autor scény Jaroslav Škrdlant ji uvedl dne 1. prosince 1933 v Plzni. U příležitosti Nušicových sedmdesátin se Paní ministrová hned následujícího roku dostala také do brněnského divadla na Veveří ul., kde v režii Karla Urbánka a na scéně V. Skrušného měla premiéru 17. října 1934. Roli Živky ztvárnila Jarmila Urbánková. (15)

Nušicovo komediografické dílo se těšilo v tehdejší Čkoslovensku stále většimu zájmu. Herec Andrej Bagár se ujal režie Nušicovy komedie Lidový poslanec a v překladu Andreje Vrbackého ji pod názvem Národní poslanec uvedl 14. prosince 1934 na scéně Slovenského národního divadla. A zároveň si v ní Bagár zahrál úlohu Srety. I po téměř padesáti letech od svého vzniku zněla slovenskému divákovi Nušicova hra aktuálně a svěže. (16) O koordinaci dramaturgických plánů bratislavského a košického divadla by snad mohl svědčit fakt, že v téže sezóně (20. ledna 1935) měl Nušicův Národní poslanec premiéru také v Košicích.

Na jaře roku 1935 se v Praze dočkaly premiéry dvě Nušicovy hry. Veselohru Bělehrad včera a dnes uvedlo Švandovo divadlo dne 9. března 1935 pod názvem Veselý bankrot. (17) Národní divadlo uvedlo v režii Zvonimira Rogoze a na scéně Stavovského divadla čs. premiéru Nušicovy komedie Truchlíci pozůstali. Scénu vytvořil J. M. Gotlieb, hru přeložil Jaroslav Maliha. Slavista Julius Heidenreich (Dolanský) při té příležitosti napsal přehledný a hodnotící příspěvek o Nušicově literárním díle. (18) Krátká kritická noticka v tisku pak poznamenala, že komické role herci přehrávali. (19)

Díky pohotovému překladu Antonína Balatky, který byl deset let korepeditorem a kapelníkem opery v Lublani (1919–1929) a od roku 1929 šéfem brněnské opery, dostala se Nušicova komedie Dr. na jeviště brněnského divadla ještě v roce svého vzniku. Režisér a herec František Šlégr ji na scéně V. Skrušného uvedl dne 31. prosince 1935. Představení, v němž si vedle K. Högra a F. Šlégra zahrály také J. Kurandová, Z. Švabíková aj., hýřilo silvestrovskou náladou. (20)

Nedlouho po Brnu uvedly komedii o podvodném získání doktorského titulu a o komplikacích, jež vzniknou záměnou osob, také obě tehdejší slovenská divadla. Východoslovenská scéna v Košicích uvedla Dr. dne 3. března 1937 a o měsíc později (6. dubna 1937) v režii a ve výpravě Viktora Šulce také bratislavské Slovenské národní divadlo. Překladatel přidal do podtitulu doušku, že hra „se dosyta vysmívá všem chytrákům, podvodníkům a podobné havěti“. (21)

Podle slov kritiky neměl režisér J. Benátský u tak dobře napsané hry, jakou nesporně byla Nušicova komedie Dr. „příliš mnoho práce“ při jejím uvedení v olomouckém divadle dne 17. března 1937. (22)

Nušicův „člověk s titulem“ se tak trochu vydal do světa českého jeviště, třebaže pod novým názvem Za peníze všechno. V režii J. Fischera ji diváci zhlédli 3. května 1939 v Plzni a v září téhož roku zahájilo novou sezónu pražské Divadlo Vlasty Buriana. Režii měl Julius Lébl. Vedle V. Buriana vystoupili v hlavních rolích Č. Šlégl a A. Streit, kteří sklidili zasloužený úspěch. (23)

Než nastaly chmurné dny německé okupace nastudovali Nušícovu komedii a dne 4. ledna 1941 pod původním názvem *Dr.* uvedli ještě ostravští divadelníci. V letech války a okupace i v desetiletích po osvobození se na ni docela zapomnělo. Nezapomnělo se však na Branislava Nušiče. Jeho komedie byly součástí repertoáru několika našich scén.

Informace o úspěchu Nušicových komedií především na bělehradské scéně přispívaly k tomu, že je naše divadla zařazovala do svého repertoáru nedlouho po jejich vzniku. Tak komedie *Nebožtik* (1935, *Pokojník*), která se na českých a slovenských scénách hrála pod několika názvy (jak uvedeme dále), se dočkala premiéry u nás již počátkem roku 1939. V překladu a režii G. Harta ji pod názvem *Návrat do života* uvedlo dne 11. ledna 1939 Vinohradské divadlo. Otomar Korbelář hrál Pavla Mariće, Marie Rosůlková ztvárnila Rinu a Františku Kreuzmannovi světil režisér úlohu Blagojeviće.

Útočná satira „jihoslovanského Moliéra“ nebyla podle kritiky zamýšlena tak pesimisticky, jak ji pochopil a realizoval herecký soubor. „Ponurost zvýšila ještě Hartova režie vyostřením protikladů mezi Marićem jako jediným spravedlivým a smečkou hyen“. (24)

Režisér František Hoffmann uvedl v Bratislavě Nušičova *Nebožtíka* na scéně L. Vécseye pod původním názvem v překladu Andreje Vrbackého. Kritika o komedii napsala, že je „hladkou, a ne pichlavou satirou oslazenou půvabem francouzských komedií“, v níž se svých rolí úspěšně zhostili zejména M. Gregor a R. Porubský. (25)

Této předposlední Nušicově komedii se u nás dostalo také názvu *Žijeme dál*, pod nímž ji v Brně nastudoval A. Klimeš a na scéně V. Skrušného uvedl dne 11. listopadu 1939. Od roku 1920 to byla čtvrtá Nušičova komedie, která se v Brně hrála. „Změněný název tragické frašky mohl mít symbolický význam pro těžkou dobu, která nastupovala“. (26) Hlavní role obsadil režisér Vlastou Fabiánovou (Rina), J. Seníkem (Pavle Marić) a Fr. Šlégrem (Blagojević).

Vřelý vztah chorvátského dramatika a prozaika Iva Vojnoviće k Praze a k českému lidu je dostatečně znám. V roce 1911 byla u nás uvedena jeho *Dubrovnická trilogie*. Již před I. světovou válkou Vojnović také poprvé navštívil Prahu. V prosinci 1912 byl v Praze přítomen premiéře své dramatické básně *Smrt matky Jugovićů*. Jeho druhá návštěva našeho hlavního města v květnu 1918 skončila vypovězením, protože příliš nahlas vyjadřoval své vlastenecké citění. Své dojmy z této návštěvy literárně ztvárnil ve fejetonu *Pražské jaro*. Třetí Vojnovićova návštěva Prahy v listopadu 1923 byla spojena se světovou premiérou jeho dramatu *Maškárada v podkroví*. V Praze měl Vojnović mnoho přátel z řad herců a divadelníků (např. R. Naskovou, J. Kvapila aj.).

Vojnovićova dramata pronikala na naše jeviště již od konce minulého století. Dva roky po svém vzniku mělo u nás v roce 1897 premiéru jeho drama *Ekvinokce* v překladu Karla Kadlece a se symfonickým intermezzem Karla Kovařovice. Úspěch, který hra sklídila u českého obecnstva, otevřel Vojnovićovi po roce 1918

cestu na česká jeviště. Režisér Rudolf Deyl Ekvinokci nastudoval s herci Národního divadla a uvedl ji ve výpravě K. Štapfera dne 30. března 1919. Dvanáct repríz svědčilo o nesporném úspěchu Vojnoviřovy hry. Bylo to první uvedení Vojnoviřovy hry na zahraniční scéně. Na libreto J. Vyměřala Ekvinokci v roce 1924 zhudebnil jako operu brněnský skladatel František Neumann.

Drama Ekvinokce si získávalo přízeň také dalších českých divadelních scén. Na počest jugoslávské delegace v Praze je dne 17. února 1927 v režii Milana Svobody uvedlo Stavovské divadlo.

Kritika hodnotila jak Vojnoviřův text, tak také Svobodovo nastudování, které silně zapůsobilo na diváka a dramatikův básnický text tak dosáhl maximálního účinku. Z herců vyzvedla kritika zejména výkon M. Hübnerové v úloze Jely, Jaroslava Vojtu jako Niku a Rudolfa Deyla v roli Iva. (27)

Vojnoviřova Ekvinokce (což dosavadní encyklopedické příručky bohužel neznamenávají) se dočkala v meziválečném období dalších dvou uvedení. Hostující režisér Jaroslav Kvapil ji ve výpravě J. Weniga uvedl v Národním divadle 30. listopadu 1934. Hudbu chorvátského skladatele a dirigenta Krešimira Baranoviče (1894–) s orchestrem Národního divadla nastudoval dirigent Alexandr Podařevský.

Čtvrté meziválečné nastudování Vojnoviřovy Ekvinokce bylo ve Slovenském národním divadle v Bratislavě. V překladu M. Galandy ji nastudoval režisér Ján Jamnický. Výprava byla dílem L. Vécseye a premiéra se konala dne 18. října 1939. V hlavní roli matky vystoupila M. Frýdová. Další úlohy svěřil režisér I. Lichardovi (kapitán Frano), M. Beranovi (Američan Niko), M. Hubovi (Ivo), O. Kadancové (Anica).

Divadelní recenzent o režii mj. napsal, že se pokusila setřít lokální zakotvení hry a odhalit její skrytý smysl tak, že „plnozvučnou hru nahradil jedinou tóninou, patosem“. Patos se týkal jak hereckých výkonů, tak také zvukových a světelných efektů, rekvizit a celkového pojetí jevištního ztvárnění. Autor kritiky však neskryval, že podobné pojetí patrně obecenstvu vyhovovalo, protože je přijalo příznivě. Proto správně předpokládal, že se hra dočká mnoha repríz. (28)

Vojnoviřův triptych Dáma se slunečnicí vznikl již před I. světovou válkou a byl u nás poprvé uveden již v roce 1918, ovšem bez valného ohlasu. Režisér F. Hlavatý se k Paní se slunečnicí (jak ji překladatel Jan Hudec správně nazval) o dva roky později vrátil a uvedl ji ve Vinohradském divadle. Do titulní role obsadil Leopoldu Dostálovou. Podle tisku Vojnoviř viděl v Dubrovniku důkaz někdejší slávy, a proto prý „strádá pozorováním, jak je odkaz starého, urozeného světa znesvěcován moderním světoobčanstvím a hotelovým amerikanismem“. (29)

Režisér Václav Jiřikovský nastudoval Dámu se slunečnicí s ostravskými herci a dne 6. ledna 1920 ji uvedl v Národním divadle moravskoslezském. Od roku 1923 do počátku roku 1926 působil v Olomouci jako šéf činohry (taktéž ve stejné době v Ostravě) režisér, herec, básník a prozaik Karel Valtr Černý (1892–1945). Ten měl také největší zásluhu na uvedení Vojnoviřovy Dámy se slunečnicí v olo-

mouckém divadle dne 1. prosince 1925. K. Černý hru režíroval, navrhl scénu a zahrál si v ní roli námořníka Vitala. Roli Dámy svěřil M. Frýdové–Dohnalové.

Díky aktivitě Československo–jihoslovanské ligy se Vojnovičova Dáma so snečnicou dostala také do Bratislavy, kde měla premiéru dne 30. listopadu 1928. Andrej Mráz přeložil hru s největší pravděpodobností z českého překladu J. Hudce. Jen tak si můžeme vysvětlit některé jazykové „odchylky“, které jej měly odlišit od české předlohy. Návštěva byla slušná, hlavní role Dámy v podání H. Meličkové slabší a režie nepřilíš nápaditá. (30)

Uvedl jsem již, že Vojnovičova Dubrovnická trilogie (Allons enfants, Soumrak, Na terase) byla u nás přeložena již v roce 1910 a o rok později měla premiéru. Po 1. světové válce se Dubrovnická trilogie dostala nejprve do Brna. Výtvarníkem scény byl František Schneiberg, Hudcův překlad režíroval Rudolf Walter, který do jednotlivých rolí obsadil E. Pechovou, L. Pecha, O. Čermáka, A. Novotnou, A. Košnarovou, B. Stejskala, A. Strnada aj. Kritika v Lidových novinách mj. napsala, že uvedení hry bylo projevem velkých sympatií k Vojnovičovi a ke Království Srbů, Charvátů a Slovinců. (31)

O prvním uvedení Dubrovnické trilogie v pražském Národním divadle v sezóně 1923/1924 máme bohužel značně neúplné informace. Víme, že hru režíroval herec Jiří Steimar. Podruhé se Dubrovnická trilogie vrátila na naši první scénu neúplně. Na scéně J. M. Gotlieba uvedl v sezóně 1929/1930 pouze její druhou část Soumrak v jediném představení Zvonimir Rogoz.

Dubrovnická trilogie si i přes svůj značný rozsah razila cestu také k dalším našim scénám. V režii J. Fischera měla dne 3. května 1927 premiéru v Plzni. Pouze první část Allons enfants! nastudoval v Olomouci režisér Oldřich Štibor. Uvedl ji dne 30. listopadu 1934 v rámci slavnostního večera ke státnímu svátku Jugoslávie, který uspořádala Československo–jihoslovanská liga spolu s městskými úřady. Ani osobnost hereček J. Kurandové, M. Vášové aj. však nepřivedla do divadla mnoho návštěvníků. (32)

Z Vojnovičovy dramatické tvorby se největšího úspěchu dočkala jeho dramatická báseň Smrt matky Jugovićů, která se u nás hrála poprvé již v roce 1912. V letech mezi dvěma světovými válkami byla nejprve v režii a výpravě Jiřího Steimara uvedena v Olomouci dne 1. prosince 1922. Režisér Antonín Rýdl ji nastudoval s herci Národního divadla moravskoslezského v Ostravě a na scéně Viktora Kutzera ji v premiéře uvedl dne 20. února 1925.

Smrt matky Jugovićů sklídila velký úspěch v našem hlavním městě. Ve výpravě J. Weniga ji Zdeněk Štěpánek (který si v ní zahrál úlohu Damjana) připravil na 28. června 1926 (Vidovdan). Na premiéře byli přítomni také hosté z Jugoslávie. Leopolda Dostálová hrála na premiéře Matku, v dalších reprízách pak alternovala s Marií Májovou. Kritika pochválila zejména Františka Smolíka v roli slepého guslara. (33)

V plzeňském Městském divadle měla Smrt matky Jugovićů premiéru dne 27. listopadu 1926 v režii J. Fischera a v V Městském divadle v Kladně se poprvé

hrála dne 5. února 1928. Zastánce moderní evropské režie Branko Gavella, který působil deset sezón především v Brně, připravil premiéru Vojnovičovy dramatické básně na 12. prosince 1933. Jako výtvarníka si přizval Ljuba Babiče, s nímž úzce spolupracoval při uvádění Křežových dramatických děl v Záhřebu a jinde v Jugoslávii. V tomto umělecky zdařilém představení potvrdila své herecké umění Jarmila Urbánková v úloze Matky. (34)

V pohostinské režii Jaroslava Kvapila se Vojnovičova Smrt matky Jugovićů dostala do pražského Národního divadla dne 30. listopadu 1934. Šlo ovšem o představení tzv. oficiální k uctění památky zavražděného jugoslávského krále Alexandra. (35)

První uvedení Smrti matky Jugovićovcov na Slovensku bylo 14. března 1920. O tři roky později pak nastudoval Vojnovičovu báseň režisér Jozef Hurt typicky česko-slovensky. Roli Matky obsadil totiž Růženou Naskovou, které se museli slovenští herci přizpůsobit. Premiéra v Slovenském národním divadle v Bratislavě byla dne 1. prosince 1923. Kritika pochválila režii i herecké výkony a označila představení za velmi dobré. Styděla se však za „prázdné divadlo“. (36)

Na jeviště druhého slovenského divadla v Košicích se však Vojnovičova Smrt matky Jugovićů dostala až o deset let později. Herecký soubor bratislavského Národního divadla ji zde zahrál 28. listopadu 1934 a terpve 1. ledna 1935 se s ní představil domácím publiku. O tom, jaký mělo představení ohlas u diváků, se nám nepodařilo získat žádné informace. Můžeme však předpokládat s největší pravděpodobností jedno: že bratislavští herci nastudovali Hudcův český překlad. Matku totiž hrála Otýlie Beníšková, Anděliju Marie Frýdová, Damjana Bedřich Rendl a gušlara A. Tihelka. Scéna byla dílem Drahoše Želenského, scénickou hudbu Zdeňka Folprechta zahrál orchestr divadla za řízení Václava Melíčka.

Vojnovičova hra Maškaráda v podkroví byla věnována „Praze, mé milence“. Je proto přirozené, že měla svou světovou premiéru právě v našem hlavním městě nepříliš dlouho po svém vzniku. Režie Peliškova překladu se ujal Jaroslav Kvapil a ve výpravě J. Weniga ji nastudoval s herci Divadla na Vinohradech. Na premiéře, která se konala 7. prosince 1923, byl přítomen sám autor, jehož pražské obecenstvo vřele přijalo, stejně jako přijalo také hru. (37)

Divadelní kritici ovšem Vojnovičovu Maškarádu v podkroví tak jednoznačně nepřijali. Oceňovali sice autorovy básnické kvality, chyběl jim však dramatický děj, psali, že „je to sentimentální karneval s hlavním hrdinou Dubrovníkem“, pouhé povzdechnutí nad zašlou slávou města. Vystihli, že na úspěchu představení má podstatné zásluhy režisér J. Kvapil.

Po osmadvaceti měsících od pražské premiéry „dorazila“ Maškaráda v podkroví také do Brna. Režie i scény se ujal neúnavný Rudolf Walter, který jednotlivé role svěřil Anně Novotné, Marii Balounové aj. a také sám si zahrál postavu Jerého. Premiéra byla dne 12. března 1926 a hra byla přijata s nadšením. (38)

Vojnovičovo historické drama Lazarovo vzkříšení uzavírá pronikání dramatických děl tohoto charvátského tvůrce na česká a slovenská jeviště mezi dvěma

válkami. Režisér G. Hart je uvedl v Divadle na Vinohradech dne 1. února 1935 možná spíše z piety k autorovi a z úcty k překladateli a propagátoru Vojnovičova díla u nás Janu Hudcovi než pro jeho umělecké kvality. Přitom použil hudbu J. B. Foerstra. Úlohu matky Kosary svěfil Hart Marii Glázrové, Lazara ztvárnil Václav Vydra ml. a spasitele Jindřich Plachý.

Po B. Nušičovi a I. Vojnovičovi byl charvátský tvůrce Milan Begović třetím nejhranějším jihoslovanským dramatikem u nás mezi válkami. Ze souboru jeho sedmi jednoaktovek vyšly u nás knižně v roce 1923 tři „malé komedie“ (jak byl výbor nazván): Biskupova neteř, Lopucha a Květinová cesta. Všechny tři vznikly v prvních dvou desetiletích našeho století.

Begovićovo drama Boží člověk bylo přeloženo do češtiny hned v roce vzniku (1924). Podle F. Wollmana postavil Begović proti sobě na jedné straně „mysl etiky jihoslovanské písně“ s tragickým hrdinstvím a na druhé straně „hajdučinu, svépomocnou a silnou lásku „. Je tu hajduk, kněz Damjan (viz poslední syn matky Jugovićů, který se rovněž tak jmenuje) a mladá dívka, která touží po opravdové „lásce nebeské“. V závěru hry kněz Damjan říká: „Kdo se kál: přizná se mu to! A kdo miloval: ten je boží člověk.“

Drama Boží člověk bylo také první Begovićovou hrou, která pronikla na naše jeviště. Na její české realizaci se podíleli vedle našich divadelníků také divadelníci jihoslovanskí. Překlad J. Janouška režíroval ve Stavovském divadle E. Nádvorník. Autorem hudby byl Jihoslovan M. Čvrčanin, scénu navrhl výtvarník Ljubo Babić, který později spolupracoval s B. Gavellou při uvádění her jihoslovanských autorů na brněnské scéně. Hra měla premiéru dne 24. listopadu 1925.

Divadelní kritik Jindřich Vodák psal o hře dosti shovívavě, neodpustil však autorovi převahu lyrismu na úkor dramatickosti.

Ze hry slyšel „jediný širý, volný, stoupající zpěv, jenž se přes překážky a odpor zdvihá výš a výš k novému a jasnějšímu zírání, k statečnosti a odvaze, přesahující všecku obyčejnou míru“. (39) Begović byl nařčen z přílišné erotiky, z nedostatku jihoslovanského ducha a z kosmopolitismu.

O den později než v Praze měl Begovićův Boží člověk premiéru také v Národním divadle v Brně. Režisér Jaroslav Auerswald svěfil úlohu kněze Damjana Karlu Urbánkovi, Zdeňka Gráfová a Marie Brožová hrály sestry Maru a Djurdju, G. Ekl ztělesnil hajduka.

Nedlouho po uvedení Božího člověka v Praze a v Brně se Begovićova hra dostala také na Slovensko. Díky překladu Andreje Mráze (patrně opět z českého překladu) ji mohl v Slovenském národním divadle v Bratislavě uvést režisér Andrej Borodáč, který si v ní zahrál úlohu kněze Damjana. Postavy sester Mary a Djurdji svěfil Borodáč H. Melíčkové a O. Borodáčové. Kritika pochválila výkony českých herců i jejich „obstojnou slovenčinu“. Nepřiliš početné publikum přijalo podle kritiky hru s nadšením. (40)

Podruhé byl Begovićův Boží člověk uveden v Bratislavě v kritickém roce 1939, doslova několik dnů před německým fašistickým vpádem do Československa

a před vyhlášením slovenského štátu. Režisér J. Jamnický uvedl hru 1. března 1939 na scéně architekta B. Javora. Roli kněze Damjana světil Jozefu Budskému, hajduka hrál Pavol Bielík. Kritika chválila součinnost hereckého ansámblu s režisérem a výtvarníkem. „Těžký vzduch“ doby však nepřivedl do hlediště početné publikum. (41)

Begovičova tragikomedie Dobrodruh před branou (též jako Neznámý před branou) zamířila necelý rok po napsání do Brna. Režie a scény se ujal O. Čermák, který ji uvedl dne 27. srpna 1927 a v níž si sám zahrál deset úloh smrti. V hlavní roli Anežky vystoupila Z. Gráfová, jejího manžela hrál E. Rabas.

Režisér J. Fischer bedlivě sledoval jihoslovanskou dramatickou tvorbu a pohotově ji na plzeňské scéně prosazoval. Dne 13. října 1927 zde uvedl Dobrodruha před branou, který se do pražských divadel dostal až o dva roky později. V režii B. Stejskala a na scéně osvědčeného J. Weniga hru dne 18. května 1929 poprvé uvedlo Divadlo na Vinohradech. Hostující A. Sedláčková a Hugo Haas v hlavních rolích sklidili velký úspěch a tragikomedie měla dalších jedenáct repríz. Přijmeme-li teorii o Praze jako kulturním centru a o východu republiky jako periferii, pak se Begovič se svým Dobrodruhem před branou dostal do Košic až 30. listopadu 1937 díky režiséru Ottu Ornestovi, který do hlavních rolí obsadil L. Matouškovou a J. Skálu.

V pořadí třetí Begovičovo drama, které české divadelní publikum poznalo, byla hra Bez třetího. Nespornou zásluhu na jejím uvedení v Brně dne 17. února 1932 měl již zde téměř zdomácnělý charvátský režisér Branko Gavella. Úlohy manželské dvojice Gigy a Marka světil Gavella Marii Rosůlkové a Františku Šlégrovi.

Jistě mj. také Gavellovou zásluhou měla jihoslovanská dramatická tvorba v Brně pevnější místo než např. v Praze. Kritika zaznamenala četnější zastoupení slovanské dramatiky v repertoáru brněnského divadla. Tato tzv. slovanská linie nesporně přispěla k lepšímu poznání soudobé dramatiky slovanských národů. Znalec jihoslovanského divadla a dramatu Fr. Wollman se zasazoval o uvádění divadelních her slovanských autorů mj. také z ryze praktických důvodů: v Brně (zejména na české i německé technice) totiž studovalo mnoho desítek bulharských, jihoslovanských i ukrajinských studentů. (42) „Připoutat je k divadlu“ – obracel se F. Wollman k brněnským divadelníkům, „a plnit tak mravní poslání divadla mohli byste vytvořením slovanského repertoáru, o který jste se již zčásti pokusili“. (43)

Begovičovo drama Bez třetího se dočkalo dne 14. března 1932 premiéry také v Olomouci, která patřila režijně i herecky k úspěchům sezóny. (44) Na Slovensko se ovšem Begovič dostal o deset let později a do zcela odlišných podmínek, než před tím v Československu. V překladu Andreje Vrbackého uvedl drama Bez třetího v bratislavském Slovenském národním divadle dne 1. března 1942 režisér Jozef Budský, který si zahrál hlavní úlohu Marka. Jeho manželku Gigu ztělesnila M. Banciková.

Hodnocení kritiky nebylo (také zřejmě s ohledem na dobu) jednoznačné. Někteří zdůrazňovali kvality textu, který je přesvědčil, že „při důsledném sledování

opravdu uměleckých zájmů lze představení postavit na dvou lidech“ – tj. na manželské dvojici. (45) Jiní kritici vytýkali autorovi přílišnou rutinu dialogů, další srovnávali drama s Ibsenovou *Norou*. (46)

Na rozdíl od Begovičových her, o nichž jsem mluvil, byla jeho komedie *Americká jachta v splitském přístavu* (česky též jako *Americká jachta ve Splitu* a *Bílá jachta ve Splitu*) označována jako oddechová. Jako taková byla často přijímána také u nás. Utkává se v ní cit krátkého věrného milostného vztahu Američanky, dcery splitského zbohatlíka, a mladého konte, „živěného a milovaného švadlenou“, žijícího pohodlně v přepychu. (47)

Americká jachta ve Splitu měla premiéru v roce 1930 v Praze. O tři roky později se dne 1. prosince 1933 hrála ve Východoslovenském divadle v Košicích a dne 21. prosince 1933 také v Bratislavě. Ovšem „česko–slovensky“. Režisér a herec v jedné osobě Drahoš Želenský komedii nastudoval s českými herci. Jednu z hlavních úloh obsadil sám, ostatní světil Otylii Beniškové, Světle Amortové, V. Březinové, A. Tihelkovi a Karlu Beniškovi. (48) Begovičovy tragikomické situace zřejmě nenašly „živnou půdu“ v jinonárodním prostředí. Proto se *Americká jachta ve Splitu* hrála ještě pouze jednou dne 10. září 1936 v Kladně.

Dílo ruského prozaika (od roku 1923 emigranta) M. P. Arcybaševa (1878–1927) bylo u nás hodně překládáno jak před 1. světovou válkou, tak také ve 20. a na počátku 30. let. Převážně v něm naturalisticky líčí sebevraždy, vraždy i sexuální život. Román *Sanin* z roku 1907 autora značně proslavil a dočkal se u nás dvou vydání (1909, 1933). Patrně vášnivá erotika, sex, někdy hraničící s pornografií i životní filozofie hlavní postavy vedla M. Begoviče k tomu, že román *Sanin* v roce 1929 zdramatizoval.

Těžko ovšem dnes říci, zda tytéž pohnutky, filozofie hýření a požitkářství, jehož centrem je žena–samice, vedly režiséra Josefa Bezdička k nastudování Begovičova *Sanina* s bratislavskými herci. Premiéra byla dne 5. února 1930 a vyvolala ostré reakce kritiky i diváků. Sled Begovičových pěti dramatických obrazů označila kritika za pouliční pornografii, kterou si mohlo Slovenské národní divadlo klidně odpustit a „neztratilo by vůbec nic“. (49) Vytýkala autorovi neobratnost a podivovala se nad trpělivostí publika, že vydrželo do konce představení. (50)

Oslavy státního svátku Jugoslávského království bývaly často příležitostí k uvedení některého z děl jihoslovanských dramatiků na naše jeviště. Tak tomu bylo také s Begovičovou jednoaktovkou *Lopucha* z roku 1921, která byla u nás přeložena a vydána již v roce 1923. *Lopuchu* uvedlo Východoslovenské divadlo v Košicích dne 30. listopadu 1933 v „česko–slovenském“ obsazení.

Begovičova dramatická díla se mezi válkami hrála jak po celé Jugoslávii, tak také na četných evropských i mimoevropských scénách. Není proto divu, že hry tohoto „nejdivadelnějšího“ charvátského dramatika tvořily součást dramaturgických plánů četných našich divadel. Brněnská divadla v tom hrála nesporně prim.

V brněnském divadle na Veverí ulici se totiž konala světová premiéra Begovičovy komedie *Člověk je slabé stvoření*. Režisér C. Sonevend obsadil jednotlivé

role Karlem Högrem, Vladimírem Lerausem, Jindřichem Lokšou, J. Čermákovou a Z. Švabíkovou. Premiéra byla v dubnu 1934. Kritika upozornila na nekoncepční scénu V. Fojtíka a autorovi, který byl přítomen, vytkla nedotaženost třetího aktu, jenž musel zachraňovat režisér. Milan Begović pochválil herecké výkony i snahu dramaturgie a uznal kritické připomínky.

Rezervovanost pražských divadelníků vůči jihoslovenské dramatice cítili sami Jihoslované. M. Begović např. v této souvislosti řekl: „Nevím, zda je u pražských divadel nějaký předsudek proti jugoslávské dramatice. Ale kdyby tomu tak nebylo, nedalo by se vysvětliti, proč nebyl uveden dosud tak vynikající dramatik, jakým je Miroslav Krleža.“ (51)

V Brně měly Begovićovy hry téměř domovské právo. Po světové premiéře jeho komedie Člověk je slabé stvoření bylo jeho drama Lela dostane klobouček uvedeno v čs. premiéře rovněž v Brně. Režie se tentokrát ujal Josef Skřivan, který hru uvedl dne 6. května 1937 na výtvarně citlivé scéně malíře Karla Jílka. (52) Podle referencí v odborném tisku jde o „nadčasové drama“, které „svědčí o autorově stálé svěžesti. Duchaplná psychologie, pohrávání s psychoanalýzou, účelně členěná stavebnost, smysl pro dramatickou gradaci, znamenitá kresba charakterů – to vše je ve hře“. (53) Podle jugoslávské kritiky se však po uvedení hry v Bělehradě v roce 1936 psalo, že děj „plyne tuze monotónně a trpí nedostatkem pravých dramatických momentů“. (54)

Československou premiéru v pohnuté době měla také Begovićova hra Srdce v bouři, která se po slovenském uvedení v roce 1942 hrála dne 5. května 1944 také v Ostravě. Režisérem představení byl E. Dubský, výpravu navrhla A. Dorazilová. Žádné podrobnější informace se mi nepodařilo zatím získat. Vim, že po roce 1945 hru nastudoval režisér Libor Pleva s herci jihlavského divadla (1947) a R. Kalina ji uvedl v Karlových Varech dne 4. listopadu 1948.

Charvátský dramatik a prozaik srbského původu Petar Pecija Petrović (1877–1955) byl v Jugoslávii znám mezi dvěma válkami především svými realistickými komediiemi, jednoaktovkami a humoreskami, v nichž zobrazil venkovský život v Lice. Zatímco obecenstvo přijímalo jeho „žerty ze vsi“ kladně, dobová kritika se v hodnocení značně rozcházela. Jedni jej přirovnávali k Maupassantovi nebo dokonce k Hamsunovi, jiní považovali jeho komedie za secesní pastorále vídeňských kaváren. Vedle B. Nušiče se Petrović stal nejpopulárnějším a nejhranějším jihoslovenským komediografem meziválečného období, jeho dramatická tvorba je „vrcholem vesnického dramatu“. (55)

Z jeho značně rozsáhlého dramatického díla patří k nejzdařilejším mj. dvě komedie: Liják z roku 1918 a Uzel, kterou napsal o dva roky později. Ty také záhy v překladu pronikly na česká a slovenská jeviště. Režisér Václav Vydra st. nastudoval s herci Vinohradského divadla Hudcův překlad a na scéně J. Porta Liják uvedl v čs. premiéře dne 24. srpna 1921. Hlavní úlohy svěřil Jaroslavu Vojtovi, Zdeňku Štěpánkovi aj.

Stalo se však to, co nezdídka potkává literární díla, která pronikají do jinonárodního prostředí. Jiná mentalita, jiná kulturně politická situace, jiná úroveň kritiky apod. způsobila, že Petrovičova komedie Liják nebyla pochopena. Tudiž neměla koho rozesmívat jihoslovanským humorem. Komedie jako žánr byla kritikou několik let po vzniku samostatného státu podceňována. Sedmnáct repríz by však mohlo svědčit o tom, že se v hodnocení diváci rozcházel s kritikou.

Pražské uvedení Petrovičova Lijáku otevřelo této komedii cestu na další naše scény. Režisér Jiří Myron ji na scéně Karla Louly uvedl v olomouckém Českém divadle dne 13. ledna 1922. Ve Slovenském národním divadle v Bratislavě měl Liják premiéru dne 14. srpna 1922 a 24. srpna 1922 se Petrovičova komedie poprvé hrála v Ostravě v režii Karla Černého.

Poněkud udivuje, že se Petrovičův Liják dostal do Brna až počátkem 30. let. Ve Starém divadle na Veveří ul. jej ve výpravě V. Fojtíka uvedl dne 7. června 1931 hostující režisér Josef Bezdíček. Podle některých divadelních historiků zařazení Petrovičovy komedie do repertoáru brněnského divadla souviselo s návratem Václava Jiřikovského do ředitelské funkce (1931–1938) a s jeho zaměřením na slovanské autory. (56)

Také druhou úspěšnou Petrovičovu komedii Uzel uvedli nejprve v Divadle na Vinohradech. Premiéra tohoto „venkovského žertu“, které byl přítomen sám autor, byla 21. července 1923. Režisér F. Hlavatý svěřil úlohy mj. Z. Štěpánkovi, V. Vydrovi ml., J. Kováříkovi, M. Bečvářové a M. Pačové. Podle kritiky hráli svěže, obecenstvo se dobře bavilo, ale jinak prý Uzel nepředstavoval „nic světoborného“. (57) V Ostravě režijně i scénicky hru připravil a dne 16. června 1931 uvedl režisér František Paul.

České divadlo v Olomouci zahrálo Petrovičův Uzel poprvé dne 22. září 1931. Diváci i kritika byli spokojeni s hrou, s režii J. Wasmuta a se scénou J. Gabriela i s hereckými výkony. (58)

Zdá se, že Vinohradské divadlo získalo opci na všechny Petrovičovy komedie. Režisér B. Stejskal si vybral k nastudování předválečnou jednoaktovku Čižmy v překladu B. Dítětové a na scéně J. Weniga ji uvedl dne 16. listopadu 1927. Fr. Wollman se domníval, že komediální jednoaktovka Čižmy „boccacciovským způsobem ukazuje lehkověrnost lidu stran prostředků pro získání dětí“. (59)

Na Petrovičových komediálních hrách zkoušel své režisérské a překladatelské schopnosti další a další režiséři a překladatelé. Petrovičovu jednoaktovku Oni tři, kterou přeložila F. Nováková, režíroval a dne 15. října 1934 ve Vinohradském divadle uvedl G. Hart. Výsadní právo na scénické ztvárnění her jihoslovanských autorů měl, zdá se, zkušený J. Wenig. Nebylo tomu jinak ani u tohoto „nepodstatného kusu“ – jak napsala kritika. (60)

Pronikání a recepci dramatického díla P. P. Petroviče u nás zhodnotil Dragutin Prohaska takto: „Ovšemže originály, zbbavené kouzla místního koloritu, ztrácejí v překladech a zastřená frivolita vynořuje se v jazyce cizím, zejména tak vážném, jako jest literární čeština, v neprospěch celkového dojmu díla.“ (61)

Dramatické, prozaické, básnické i esejistické dílo Miroslava Krleži proniklo k nám celistvěji až teprve po druhé světové válce. Protože jsem o tom pojednal již dříve jinde (62), zmíním se zde stručněji o recepci jeho dramatického díla u nás v meziválečném období.

Překlady Krležových povídek z cyklu Charvátský bůh Mars, informace v tisku, přetištěné rozhovory s autorem – to všechno pomáhalo k tomu, aby se jméno největšího charvátského literárního tvůrce našeho století postupně dostávalo do povědomí českého čtenáře. Byla to příprava k uvedení jeho dramatu u nás.

První uvedení Krležovy hry u nás se nekonalo v Praze, nýbrž v bratislavském Ľudovém divadle dne 7. listopadu 1930. Byla to československá premiéra dramatu *V agónii* v slovenském překladu Andreje Mráze a v režii Václava Šimáčka. Tehdejší kritika však bohužel základní myšlenku dramatu nepochopila. „Krleža /.../ napsal divadelní kus, jenž docela dobře mohl by býti zařazen za ibsenovské a strindbergovské hry, které kdysi vzrušovaly diváky ovzduším psychologických krizí a výbuchů, ale které dnes pro čistě muzeální charakter málokoho vzruší,“ napsal tenkrát Josef Rybák. (63) Je také ovšem třeba popravdě říci, že k nepochopení Krležova dramatu mohl přispět rovněž málo pečlivý překlad i nevyrovnané herecké výkony.

Další Krležova hra *glembayovské dramatické trilogie* byla poprvé uvedena rovněž mimo naše hlavní město. Páni Glembayové se dočkali čs. premiéry v brněnském Divadle Na hradbách dne 4. prosince 1931 v překladu J. Urbana a v režii Branka Gavelly. Část kritiky sice přiznávala sílu scénických prostředků k vykreslení celkové atmosféry, vytykala však Krležovi odvozenost z ibsenovské dramatiky a považovala to za kompoziční nedostatek hry. (64) Druhá část kritiky však po brněnské premiéře i v pozdějších letech rozpoznala skutečné hodnoty Krležova dramatu a napsala, že „po tolika laciných plodech kavárenské literární povýšenosti a dramatické plochosti konečně jednou silné dílo“. (65)

Znalec jugoslávské dramatiky F. Wollman informoval v odborném tisku již před uvedením hry o Krležově návaznosti na předcházející domácí vývoj i o inspiračních zdrojích jeho tvorby: „Individualisté museli projít válkou“, psal Wollman, „aby na své kůži zjistili, že jsou články řetězu obecného vývoje i s masou maloměšťáků a s jinými, kterými pohrdali. Zápas tvůrčího Já s vůlí po očistě života spojuje Krležu s Dostojevským.“ S tím rozdílem, že Krleža touží po „změně světa“. Drama Páni Glembayové nazval Wollman „syntentickou lží, na níž vyrostla část staleté charvátské měšťanské společnosti“. (66)

V režii Oldřicha Stibora uvedlo Pány Glembaye dne 1. prosince 1932 také olomoucké České divadlo. Drama přijalo olomoucké divadelní publikum „s chvályhodným pochopením“. Kritika pochválila herce i režiséra, že odvedl „kus zdařilé a poctivé práce“. (67). V programovém Meziaktí se mj. psalo: „Ponuré, snad příliš ponuré /.../, ale zase krásné, příliš krásné a silné, jistě z nejsilnějších věcí, jež jugoslávské drama chová!“ Hodnocení Krležovy hry však nebylo jednoznačné. Kritik listu Národní osvobození považoval uvedení Krležova dramatu za nezdařilé.

(68) Jinde zase byl Krleža označen za radikálního expresionistu a originální jev v současné jugoslávské literatuře. O tři roky později se českému čtenáři dostaly informace o útocích nacionalistické klerikální pravice a liberálního středu proti M. Krležovi. (69)

Krležův román *Návrat Filipa Latinowicze*, který vyšel u nás v roce 1936, byl chápán jako součást glembayovského cyklu. Recenze, jež o románu vyšly, „dobově příznačně formulují recepční stanovisko své doby“. (70) Podle Fr. Götze se v Krležově díle „spáji naturalismus kalných smyslů s expresionistickým vizionářstvím. Toto spojení zcela protikladných elementů a stylů dalo základ novému stylu, v němž je ostrá smyslová atmosféra, ale halucionovaně nadzvednutá, v němž je tlení třídy a člověka, ale postižené ve vzteklé mozkové halucinaci“. (71)

Příznivějšího přijetí se Krležovi Páni Glembayové dočkali teprve 29. dubna 1937, kdy je v novém překladu Zd. Dykové uvedlo pražské Stavovské divadlo pod režijním vedením dlouholetého člena Národního divadla Charváta Zvonimira Rogoze. V četných recenzích byl autor Pánů Glembayů hodnocen jako „dramatický objev“, jako „silný, strhující typ“. (72) Časopis *Národní divadlo* uvedl svou chválu pod názvem *Hluboký ohlas Krležových Pánů Glembayů*. Literární slavista a jugoslavista Julius Heidenreich (Dolanský) psal o Krležovi jako o nejvýznamnějším tvůrci meziválečné jugoslávské literatury, který se odvážil promluvit o měšťácké společnosti. Heidenreich charakterizuje glembayovštinu jako rakovinu, která zachvátila organismus buržoazie. „Krležova dramatická neroste z náhodných situací“ – psal J. Heidenreich. „Propuká s živelnou silou dlouho potlačovaných komplexů. Ohromuje a zabíjí jako blesk. Na každém kroku poznáte Krležovu spřízněnost s Dostojevským. Krleža je velký bořitel, ale i velký tvůrce. Jeho sloh obsahuje prvky umění výtvarných i hudebních. Ovládá stejně techniku naturalismu jako symbolismu a expresionismu.“ (73) Nelze jednoznačně říci, že první část Krležovy glembayovské dramatické trilogie byla u nás přijata bez výhrad. Kritika vznesla četné výtky, které vycházely převážně z nepochopení silného Krležova dramatického děje, jímž jsou nabity dialogy a ostré konflikty. (74)

Čtyři roky po bratislavském uvedení dramatu *V agónii* byla tato druhá část trilogie dne 10. října 1934 uvedena v brněnském divadle na Veveří ulici v režii Branka Gavelly, který celý svůj život usiloval o správné pochopení Krležovy dramatiky. (75)

V ohlasech k předcházejícím českým inscenacím Krležových her glembayovské dramatické trilogie i po uvedení dramatu *V agónii* se poukazovalo na to, že Krleža navazuje především na H. Ibsena, A. Strindberga a F. Wedekinda, což ovšem bylo v 30. letech považováno nezřídka za anachronismus. O Strindbergovi si Krleža do svého deníku zapsal: „Strindberg je Evropa, nordická, střední, západní, Strindberg je vzorem pro celou řadu bláznivých stavů v morálce té hysterické, neurastenické, bohémské, umělecké Evropy.“ Ve Strindbergovi je podle Krleži ovšem „všechno těžké. Nervózní. Napjaté“. (76)

Uvedení Pánů Glembayů v Praze v roce 1937 bylo příležitostí pro českou divadelní kritiku, aby Krležovo drama nejen nadšeně přijala, nýbrž aby také učinila řadu kritických poznámek o „starobylosti“ jeho struktury, o tom, že autor hromadí „drastické“ situace, že některé scény jsou příliš naturalistické apod. Po brněnském uvedení dramatu V agonii kritika poukázala na „dusna erotické problematiky dozrávajícího věku“. (77)

Divadelní kritika však i přes četné výtky a výhrady dovedla vystihnout podstatu Krležových dramatických postupů už při prvním brněnském uvedení jeho Pánů Glembayů. „I /.../ tam, kde se zdá, že je nakupeno příliš mnoho hrůzy a že saje víc upírů, než kolik jich přilétá do obyčejného života“, psal mj. E. Vachek, „i tam je to logický, matematický a přirozený výsledek všeho, co předcházelo“. (78)

Z charvátské meziválečné dramatiky k nám proniklo také dílo Milana Ogrizoviće. Nejznámější je jeho drama Hasanaginica, napsané na motivy lidové baladické písně. O drammatizaci této lidové balady, kterou obdivoval již J. W. Goethe, se pokusilo několik autorů. Nejlepšího úspěchu dosáhl, zdá se, právě Ogrizović, který mateřskou lásku vyjádřil „nejdokonaleji ve spojení s ženskou hrdostí, formou lapidárně dramatickou“. (79) Podle F. Wollmana autor „vložit do konfliktu „studu“ a mateřství s mužskou nedůvěřivou žádostivostí ryze moderní touhu mužovu po duševním sjednocení, po ženě jako družce, tedy problémem svého ibsenovského Dechu“. (80)

Dragutin Prohaska se domníval, že Ogrizović viděl v ústřední postavě ženy a matky „jihoslovanskou Noru, ženu, která nechce být hračkou mužovou, když je matkou. Ogrizović zdramatizoval celou řadu Hasanagů, mužů chtivých a pánovačných. Do dramatu Banović Strahinja, Smrt Smail-agy Čengiće a Vlčina vložil rysy mužů svého kraje, zbojnické Liky“. (81)

Zkušený překladatel Jan Hudec vystihl hodnoty Ogrizovićovy zdramatizované Hasanaginici. Již v 1. roč. časopisu Jeviště vyšla roku 1919 informace o jejím připravovaném českém knižním vydání a jevištním uvedení v Brně. Brněnská premiéra se konala dne 14. února 1919 a jejímu nastudování věnoval režisér Václav Jiřikovský mimořádnou péči. Veršovaný text dělal hercům značné potíže, přesto své role zvládli dobře. Kritika o jejím uvedení mj. napsala: „Vybavena i nastudována hra pěkně. Solisté oblečení pěkně, komparsy nepoutají pozornost.“ (82)

Režisér J. Fischer byl zřejmě podnícen brněnskou inscenací Ogrizovićovy Hasanaginice, neboť ji dne 16. října 1920 uvedl v Městském divadle v Plzni. O více než deset let později se k ní dokonce znovu vrátil a nově ji nastudoval dne 1. prosince 1931. Režisér V. Jiřikovský pohostinsky nastudoval Hasanaginicu o rok později také v Ostravě. Premiéra byla dne 4. února 1920. Hasanaginica se do Ostravy vrátila o třináct let později v režii Jana Škody, který ji tu uvedl dne 30. listopadu 1933.

Do divadel v hlavním městě se Ogrizovićova Hasanaginica dostala kupodivu až v roce 1930, a to díky především Zvonimiru Rogozovi, který ji nastudoval. Na

premiéře, jež byla dne 7. června 1930, pronesl člen Národního divadla Zvonimir Rogoz krátký projev. Hudbu k Ogrizovićovu dramatu složil jugoslávský skladatel Predrag Milošević (1904–?), který mj. studoval na pražské konzervatoři u J. Křičky a J. Suka. Na scéně V. Dryáka vytvořila roli hlavní postavy matky Hasa-naginice Leopolda Dostálová.

Z dalšího dosti rozsáhlého dramatického díla M. Ogrizoviće byla u nás přelože-na ještě jednoaktovka Jarní jitro (1923), která patří k autorovu prvnímú tvůrčímu období (doma měla premiéru 1903).

Dílo charvátského prozaika, dramatika a básníka Boža Lovriće bylo u nás v meziválečném období hodnoceno značně vysoko. Jistě tu ovšem nemalou úlohu hrál jeho trvalý pobyt v Praze, kde redigoval srbocharvátsky vydávaný bulletin Centropressu. V Praze také zemřel. Patřil k významným představitelům vzájem-ného československo-jihoslovanského kulturního poznávání. Překládal díla če-ských prozaiků a básníků do srbocharváčtiny a propagoval jugoslávskou literatu-ru u nás.

Prvním Lovrićovým dílem, které k nám proniklo, bylo drama Zoufalci (83) Pojednává o jihoslovenské generaci studentů, kteří promrhávají svůj čas žvaněním, v lenosti a zoufalství. Hudcův překlad se sice zkoušel na dvou našich scénách, u nás v Plzni, a pak ještě v Lublani, ke konečnému uvedení hry však nedošlo. Autor podal toto vysvětlení: „Vylíčil jsem v něm naše bídné politické a umělecké poměry a právě proto, když měla být v Plzni a Lublani premiéra, vzal jsem ruko-pis zpět.“ (84)

V dramatu Syn, které dosáhlo u nás výrazného úspěchu a vyšlo téhož roku jako originál (1922), zachytil Lovrić příběh z první světové války. Dospělý syn zastřelil vůdce vojáků, kteří pustošili vesnici. Syna chce zachránit starý otec, protože tak chce zachránit otce dítěte, které se má narodit. Také pobratim chce vzít vinu na sebe. Syn však jejich nabídky odmítne a přizná se. Ve chvíli, kdy má být za tento čin zastřelen, rodí se mu syn. „Život a smrt a život v jediném okamžiku rodu, rod trvá dále a dále trvá jeho etos oběti, sebezáporu. Mysticko–alegorické vidění je tu nechtěné a tak přirozené, jako přirozené splyvá se stylizovanou realistikou v jiho-slovanské písni“ – napsal Fr. Wollman. (85)

Tato Lovrićova „krásná lyrická píseň“ se spolu s hrou Ulice, kterou napsal ro-ku 1923, dostala v jediném představení na jeviště pražského smíchovského Švan-dova divadla. Překlad J. Hudce pohostinsky režirovali Franjo Cotta a Milan Kon-jović. Kritika „dobře vystihla“ přednosti představení: „drama domácího ohniště, mravní řád, patriarchálně prostý a čistý“. (86)

Veselohra Dědicové (1925) B. Lovriće vyprávěla vtipný příběh o mrtvé tetičce, která poslechne své dědice, procitne a ocitne se na vlastní smuteční hostině. Ko-medii nastudoval u nás v Ostravě režisér J. Skála, který ji na scéně V. Kristina uvedl dne 31. ledna 1930.

Lovrićovo drama Žene (1933), které mělo u nás premiéru o pět let dříve, než doma, přeložila Anna Urbanová pod přitažlivějším názvem Láska v přístavu. Na

scéně J. Weniga je nastudoval F. Salzer a dne 8. dubna 1933 uvedl v Divadle na Vinohradech. Je to příběh tří lásek námořního kapitána Grga, který se po bouřlivém životě rozhoduje mezi třemi typově odlišnými ženami. Kapitánova dcera Lenka se však stane milenkou napraveného pasáka. Ta se ze strachu před otcem vrhne do moře. Tak vrcholí drama mezi kapitánem a pasákem. Podle dobové kritiky „spisovatel podal živý obraz námořnického života, režii Salzerovou pěkně znázorněného, nedovedl však do konce udržeti tempo hry, které se ve třetím dějství mění v dosti bezbarvý epilog. Hra byla přijata kritikou i obecněstvem přátelsky“.

(87)

V témže roce pronikla Lovrićova *Láska* v přístavu také na Slovensko. Překlad Andreje Vrbackého režíroval herec Andrej Bagár, který rovněž ztvárnil hlavní roli kapitána Grga. Drama bylo uvedeno u příležitosti jugoslávského státního svátku a premiéře byl přítomen sám autor, kterého diváci vyvolávali na scénu. Konstatování slovenského tisku, že by se jihoslovanské dramatičce měla věnovat větší pozornost, bylo provázeno smutným postesknutím, že se díla jugoslávských autorů u nás objevují většinou u příležitosti státních svátků. (88) Bratislavské nastudování Lovrićova dramatu pak bylo dne 13. ledna 1934 uvedeno také v Košicích.

Slovník jugoslávských dramatiků (89) uvádí, že komedie *Karneval boháčů* (originál však není uveden, stejně jako rok vzniku) měla českou premiéru v roce 1933. Patrně se však o jejím uvedení nezachovaly žádné podrobnější informace. Podobně je tomu také s komedií *Návrat do Splitu* a s dramatem *Vášně*, která u nás vyšla knižně bez data vydání. (90)

Svůj překlad vlastního dramatu *Kapitán Niko* nabídl Lovrić režiséru G. Hartovi, který je uvedl ve Vinohradském divadle dne 4. září 1936. Víme jen, že autorem scény byl J. Wenig, hudbu že složil M. Ponc, v titulní roli že se představil Jindřich Plachý a že se hra reprizovala celkem desetkrát. Na domácích scénách mělo Lovrićovo drama premiéru až o rok později.

Od 30. let bylo nedílnou součástí charvátského kulturního života také prozaické a dramatické dílo Gena Senečiće, kterému studia slavistiky v Bratislavě umožnila zvládnout slovenštinu i češtinu natolik, že se z něj později stal významný překladatel slovenské (i české) literatury do charváčtiny.

Senečićova veseloherní prvotina *Ferdinand* měla v Záhřebu premiéru v roce 1936. K nám však pronikla až jeho tragikomedie *Neobyčejný člověk*, která je protestem proti sociální nespravedlnosti a mravnímu marasmu. Prostý občan Gustav Tonković, hlavní postava, se dostává do konfliktu se sobectvím těch, kterým vládnou peníze. Tonković postupně přijde o živnost, ženu a o důchod a nakonec skončí ve vězení.

Tragikomedie *Neobyčejný člověk* měla ve Vinohradském divadle premiéru dne 2. dubna 1940. Přeložil ji a režíroval G. Hart, scénu navrhl V. Hofman. Hra se dočkala celkem dvanácti repríz, což lze nepochybně považovat za značný úspěch.

Nikoli v Československu, nýbrž už ve slovenském státě byl *Neobyčejný člověk* uveden v Slovenském národním divadle dne 25. října 1941. Režie byla dílem J.

Jamnického, překlad pořídil A. Vrbacký, který byl kritizován v tisku za jazykové nesrovnalosti. Národní noviny měly námitky proti psychologii postav. Dokonce hlavní postava Gustava Tonkoviće se jim nezamlouvala ani jako typ, ani jako charakter. Možná poněkud skrytě a mezi řádky naznačily, že hodnota dramatu nespočívá v uměleckosti a ideovosti, nýbrž především v etice. (91)

Dílo charvátského dramatika a básníka Miroslava Feldmana k nám pronikalo téměř bezprostředně po svém vzniku, třebaže se jeho debutantská groteska *Jízda* (premiéra 1926) k nám dostala až počátkem 70. let (1973). Feldmanovo drama *Zajíc* (1932), v němž rozvíjí tragikomický příběh vztahu velitele k tomuto zvířeti, které jeho vojenská jednotka tajně sní, mělo u nás premiéru dne 30. listopadu 1933. Překlad P. Suchého scénicky ztvárnil V. Hofman a režisér B. Stejskal je nastudoval s herci Vinohradského divadla. Není bez zajímavosti, že v hlavní roli hostoval Ivo Badalić. Díky režii a hereckým výkonům se podařilo dobře vystihnout a udržet atmosféru vojenského tábora, v němž je maďarská, charvátská i česká posádka. (92)

K sociálně kritickým realistickým hrám patří Feldmanova tragikomedie *Professor Žiće*, která měla v Divadle na Vinohradech premiéru dne 15. března 1935, tj. necelý rok po svém vzniku. Zkušený režisér G. Hart si dobře poradil s poněkud sentimentálním a podle kritiky ořepaným a plochým příběhem manželského trojúhelníku, který přeložil M. Mikić. K úspěchu představení přispěl nepochybně také výtvarník V. Pavlík. (93) Poválečná česká a slovenská dramaturgie se k Feldmanovu dramatickému dílu ke škodě věci nevrátila.

V našich dosavadních lexikografických příručkách chybějí informace o pronikání a recepci dramatického díla srbského dramatika charvátského původu Petra S. Petroviće. (94) Ze dvou Petrovićových her, které vznikly v první polovině 30. let, si druhá z nich záhy našla cestu také na naše jeviště.

Díky již známému překladateli Jaroslavu Urbanovi se Petrovićovo drama *Osvobození Kosty Šljuky* poprvé hrálo v Národním divadle v Praze dne 15. prosince 1938 pod názvem *Cesta spravedlivého*. Důvěřivý prostý venkovan Kosta Šljuka v podání Jaroslava Vojty se marně domáhá spravedlnosti ve věci vlastního majetku. Nakonec se vzepře proti svému nepříteli. Jeho postup se zdá přirozenější, než jednání Gustava Tonkoviće z *Neobyčejného člověka* Gena Senečiće. Psychologii postav, prostředím, smyslem pro dramatický efekt, s jakým ztvárnil poválečnou demoralizovanou vesnici ve Slavonii, je Petrovićova *Cesta spravedlivého* blízká našemu naturalistickému venkovskému dramatu. To ostatně neušlo naší tehdejší kritice. (95) Umělecký úspěch *Cesty spravedlivého*, jak zněl titulěk v čas. Národní divadlo (96), hovořil o pozitivním ohlasu u nás i v jugoslávském tisku. „Po úspěchu premiéry přešťasten vděčím všem vedoucím činitelům Národního divadla i těm, kteří se přičinili o úspěch“ – psal autor. (97)

Režisér Oldřich Stibor byl zřejmě podnícen pražským úspěchem Petrovićova *Kosty Šljuky*. *Cesta spravedlivého* měla totiž v Olomouci premiéru dne 15. dubna 1939, tj. necelého půl roku po Praze. Kritika správně hodnotila režisérův podíl na

úspěchu inscenace, vyzvedla dobrou souhru celého hereckého souboru i výtvarné ztvárnění scény J. Gabriela. Výkon Jaroslava Raušera v roli Kosty Šljuky i Petrovičovu hru „přijalo obecnstvo s pochopením“. (98)

Charvátský dramatik, prozaik a publicista Petar Preradović mladší (1892–1941) je zajímavý z několika důvodů. Své komedie psal německy. V překladu si razily cestu především na jeviště charvátských divadel, zatímco do germanofonních zemí nepronikly.

P. Preradović ml. psal také své publicistické příspěvky většinou do záhřebského Morgenblattu.

P. Preradović ml. debutoval v roce 1930 dvěma jednoaktovkami, které nazval „komediemi kolem manželství“: Muž ve skřini a Povinnost první noci (Komedijske oko braka: Čovjek u ormaru, Dužnost prve noći). O rok později napsal drama Rozumíme si ? (1931, Razumjemo li se ?) Také další jeho hry Rozbité zrcadlo (1934, Rabijeno ogledalo), Nejlepší nápad tetky Olgy (1937, Najbolja ideja tetke Olge) a Muž bez osvědčení (1939, Čovjek bez svjedodžbe) měly v Jugoslávii úspěch.

Drama navozující generační problém otců a dětí Rozumíme si? se díky režiséru J. Skálovi dostalo také na jeviště ostravského Národního divadla moravskoslezského, kde mělo premiéru dne 6. března 1933. Kritik L. Třenecký se o dramatu napsal, že je to „nepříliš pevný uzel generačního problému“ a že režisér „vystihl a správně odstínil v hereckých projevech rozdílnost citů a chtění generace nejstarší, nejmladší a té na rozhraní – nejzmatenější“. (99) Překlad byl pravděpodobně dílem K. Značkovské, která je uvedena jako překladatelka olomouckého nastudování hry Rozumíme si ?, jež byla poprvé uvedena dne 9. prosince 1933. Na scéně J. Gabriela hru režíroval J. Vasmut, který do hlavní role babičky obsadil Jarmilu Kurandovou. Podle kritiky je Preradovićovo dílo „bez vyšších uměleckých aspirací“. (100)

Zdá se paradoxní, ale Slovensko přece jen už mezi válkami tvořilo jinonárodní prostředí. Nebylo proto divu, že se přijímaná díla setkávala převážně s odlišným ohlasem, než v Čechách a na Moravě. Tak tomu bylo také v případě bratislavské premiéry hry Rozumíme si ?, která byla 15. března 1934. Překlad J. Nováka nastudoval šéf činohry J. Borodáč. Za uvádění slovanské dramatické tvorby sklídl chválu kritiky, jež vyzvedala myšlenkovou zajímavost hry, která údajně předčila v mnohém mezinárodní repertoár. (101)

Pronikání a recepce dramatického i prozaického díla klasika slovinské literatury Ivana Cankara by si rozhodně zasloužovalo podrobnější analýzy, než můžeme zde s ohledem na omezený rozsah podat. Důkladně a zasvěceně o tom ostatně pojednal již Dušan Moravec. (102) V průběhu deseti let napsal sedm dramatických textů, z nichž např. drama Jakob Ruda z roku 1900 je považováno za mezník ve vývoji slovinské dramatické tvorby. První jeho hra z volné trilogie – satirická komedie Pro blaho národa (1901)– měla u nás premiéru dříve (1905) než na slovinských

scénách (1906). Drama Král na Betajnové, které tvoří druhou část dramatické trilogie, bylo u nás uvedeno rok po svém domácím provedení (1905).

Cankarovo dramatické a zejména pak prozaické dílo si zachovalo svou oblibu u českého diváka a čtenáře také mezi dvěma válkami. O prvním uvedení třetí části volné trilogie, kterou tvoří fraška Pohoršení v údolí sv. Floriána (též jako Pohoršení v dolině svatofloriánské), se informace různí. Zatímco Viktor Kudělka uvádí, že se u nás poprvé hrála v roce 1934 (přeložena však byla již v roce 1927), Dušan Karpatský klade její českou premiéru do roku 1926. (103) Z informací, které se nám podařilo zatím shromáždit, vyplývá, že Cankarovo Pohoršení v svätofloriánskej doline mělo československou premiéru v Slovenském národním divadle v Bratislavě dne 1. prosince 1932. Režisérem byl Andrej Bagár, který J. Jamnického obsadil do role Petra a H. Meličkovou jako jeho milenkou Jacintu.

Kritika pochválila výborné herecké výkony i zdařilou režii, které se údajně podařilo setřit četné nedostatky hry. Autorovi se prý „ne vždy podařilo sloučit sociální satiru s tématem postavení umělce ve společnosti“, jinak je to však prý hra nekonvenční, která zaujala bohatstvím myšlenek. (104)

Cankarovo Pohoršení v údolí šentflorjanském nastudoval v Brně režisér B. Gavella, který titulní úlohy svěfil Vladimíru Lerausovi a Jarmile Lázníčkové–Svobodové. V překladu horlivého pěstitele česko–jugoslávské a zejména pak československé literární vzájemnosti Rajmunda Habřiny (105) a na scéně V. Skrušného je Gavella uvedl 30. června 1934. Až na výjimky (Č. Jeřábek) kritika přijala brněnské uvedení Cankarovy hry příznivě. (106)

Rajmund Habřina přeložil rovněž Cankarovo drama Čeládka (1910), které mělo údajně premiéru nás pod názvem Učitel Jerman v roce 1937. Patrně ovšem nikoliv Praze, jejíž milovníci divadla se mohli seznámit s Cankarovou komedií Pro blaho národa až teprve v září 1945.

Dramata slovinského dramatika, prozaika a esejisty Bratka Krefta, která pronikla také na zahraniční scény, zpracovávají převážně témata z národních dějin. Dvě Kreftova stěžejní díla – hry Celjská hrabata a Velezrádce, – která vznikla ve 30. letech, pronikla také na jeviště českých a slovenských divadel.

První Kreftovo dramatické dílo, které se u nás hrálo, nebyl Velezrádce, jak se dosud uvádí, nýbrž Celjská hrabata. Dne 19. února 1935 bylo drama uvedeno na Scéně dobrých autorů v Praze a setkal se s jednoznačně kladným přijetím kritiky. J. Heidenreich (Dolanský) mj. psal, že autor Celjských hrabat je „velikou nadějí jugoslávského divadla“. Vytykal Národnímu divadlu uzavřenost a nedostatek smyslu pro mladou jugoslávskou dramaturgii. Podle Heidenreicha slovinský autor, který byl na premiéře přítomen, „odhaluje po způsobu Dostojevského nebo Krleži část domácí karamazovštiny nebo šlechtické glembayevštiny“. (107) Obdobnou chválu na „nejvýznamnějšího slovinského dramatika mladé generace“ pěli také další kritici. (108)

V roce 1937 přijel Krefť do Prahy podruhé, tentokrát na „studijní pobyt“. Účastnil se festivalu divadelní avantgardy, který organizovalo Burianovo D 37.

Navázal mnoho osobních styků a poskytl mnoho rozhovorů listům a časopisům. V té době probíhaly přípravy na uvedení jeho tříaktové komedie Velezrádce na scéně Vinohradského divadla, kterou přeložil Gabriel Hart. Režii světilo divadlo autorovi. Před ním tu jako režisér hostoval jediný zahraniční režisér. Byl jím Rus Serov, který tu režíroval Gogolova Revizora. Scénu k Velezrádci navrhl hostující lublaňský scénograf ing. Ernest Franz (Arnošt Franc).

Premiéra Velezrádce v Městském divadle na Vinohradech se konala dne 27. října 1937. Byla to první slovinská (nikoli jugoslávská) hra na scéně tohoto divadla. Jedenáct repríz Velezrádce svědčilo o úspěchu hry. Takový počet repríz totiž dosáhlo v Praze málokteré dílo jugoslávského autora. Podrobněji o recepci a ohlasu Kreftova dramatického díla u nás pojednal již D. Moravec. (110)

Vedle I. Cankara a B. Krefta byl Cvetko Golar třetím slovinským dramatikem, jehož dílo proniklo v letech mezi válkami také k nám. Jeho nejznámější komedii z roku 1925 Vdova Rošlinka označil Fr. Wollman za první slušnou původní slovinskou hru. Tuto komedii o vdově, která si najde mladého ženicha, jenž se nakonec zamiluje do její dcery, přeložil Nikola Kadlec. Režisér J. Fischer komedii uvedl v jediném představení v Městském divadle v Plzni dne 20. února 1929.

Nebylo to však jediné uvedení Golarovy Vdovy Rošlinky u nás, jak se dosud často tvrdí. Kadlecův český překlad hry nejprve vyšel v roce 1934 knižně. (111) Ten byl pak podkladem k nastudování v pražské Měšťanské besedě v roce 1937. Hlavní roli hrála Libuše Rogozová– Kavcká, dcera Z. Rogoze. Přísný kritik Jindřich Vodák, který hru hodnotil, nazval ji „slovinskou Vojnarkou“. (112) Tím chtěl podle D. Moravce český kritik poukázat na přibuznost obou děl a zejména obou hlavních postav. (113)

Značně rozsáhlé dramatické dílo dvojdomého charvátsko–srbského dramatika, divadelního teoretika a režiséra Josipa Kulundžiče, který byl jedním z aktivních tvůrců kulturního dění meziválečné Jugoslávie, se bohužel dostalo k nám pouze v podobě jeho debutantské grotesky Půlnoc z roku 1924. Režisér J. Borodáč ji uvedl v Slovenském národním divadle v Bratislavě dne 11. května 1928. Jednu z rolí chlapců obsadil Borodáč sám, druhou světil A. Bagárovi.

Divadelní bulletin označil Kulundžičovu hru za „smělou kombinaci dramatického expresionismu a symbolismu, zpestřenou upřímým, nefalšovaným patosem“. Podle kritiky v Slovenském denníku se autorovi nepodařilo vytvořit skutečné dramatické dílo, které by diváka zaujalo. Třebaže kritika vysoce hodnotila Borodáčovu režii, bylo podle ní přece jen „vynaloženo zbytečně mnoho úsilí“. (114)

Jednoaktovky charvátského divadelníka, divadelního kritika a historika umění Slavka Batušiče byly v době svého vzniku ve 2. polovině 20. let označeny některými literárními historiky jako grotesky s filozofickou a revoluční náplní. Údajně v nich autor „grotesknými obrazy čínských událostí maskuje své komunistické snahy“. (115)

Překladatel Gabriel Hart si však vybral Batušićovo intimní drama Komorní trio z roku 1935. S brněnskými herci je nastudoval a uvedl v premiéře dne 26. března 1941 hostující režisér Jiří Jahn, který obsadil do hlavních rolí G. Nezvala, Danu Medřickou a J. Čermákovou. Scénu navrhl J. Šálek. Nedlouho po premiéře Batušićova Komorního tria bylo brněnské divadlo německými okupanty zavřeno a ředitel Václav Jiříkovský zatčen. (116)

V polovině 20. let i v letech třicátých patřil Sl. Batušić spolu s J. Kulundžićem a Ahmedem Muradbegovićem k těm jihoslovanským dramatikům, kteří předznamenali nové proudy v charvátské dramatické literatuře. Dramatické dílo bosensko-hercegovského dramatika A. Muradbegoviće vznikalo převážně v meziválečném dvacetiletí. Díky překladateli R. Habřinovi se naši čtenáři a diváci seznámili s jeho v pořadí šestým dramatem, jímž byla hra Boží cestou.

Charvátský a český režisér Branko Gavella si pozval do Brna svého dobrého záhřebského spolupracovníka, výtvarníka Ljuba Babiće a na scéně, kterou Babić navrhl, uvedl Muradbegovićovu Boží cestou v premiéře dne 11. října 1937, rok po jejím vzniku. Hra představila divákům prostředí a mentalitu málo známé muslimské Bosny. Jindřich Lokša ztvárnil postavu Omer-bega, v dalších rolích účinkovali mj. K. Höger, J. Urbánková, V. Fabiánová aj. Hra byla přijata velmi příznivě. (117)

Dramatické dílo charvátského dramatika a básníka Anteho Tresiće-Pavičiće, jenž patřil k vedoucím osobnostem charvátské moderny, vznikalo na přelomu století a v prvním desetiletí našeho věku. Tvoří je převážně dramata s historickou tematikou. K nim patří také drama Vyhnanství Ciceronovo, které třináct let po domácí premiéře proniklo v překladu také k nám.

Shodou mnoha okolností měla tato hra, pojednávající o době panování Julia Caesara, premiéru v brněnském Starém divadle na Veveří ulici dne 24. července 1921. Svoje režisérské schopnosti si na ní vyzkoušel Rudolf Walter, jehož zásluhy na úspěchu hry neopomněla kritika zdůraznit. Zároveň mu však radila „závěrečná slova vypracovat tak, aby uzavírala. Jediný člověk neuvěřil v konec“. (118) Kritika nepovažovala hru za nejlepší ukázkou jugoslávské dramatické tvorby.

Také z dramatické tvorby dvojdomého srbsko-charvátského autora Djura Dimoviće, kterou do konce 40. let tvořila dvacítká her, se k nám dostalo jedno jediné jeho drama. Popravdě je třeba ovšem říci, že ani doma se jeho hry netěšily zájmu dramaturgů a režisérů. Třebaže debutoval už v roce 1913, teprve drama Svatý Ignác z roku 1928 spatřilo „světla ramp“.

Díky překladateli J. Hudcovi se na scénu pražského Národního divadla dostalo dne 30. listopadu 1930 jeho drama Králevic Marko z roku 1919. Námětově vychází, stejně jako většina jeho her, z bohaté lidové slovesné tvorby. Králevic Marko vlastně tvoří druhou část volné trilogie, která začíná tragédií Vojvoda Momčilo (1918, premiéra v Záhřebu 1921) a končí hrou Djuradj Smederevac. Režisérem pražského uvedení byl Zvonimir Rogoz.

V srbské, bulharské a makedonské lidové epice existují o junáku Markovi a jeho koni Šarci stovky cyklů lidových písní. Dimovičova hra Králevic Marko trpí podle Wollmana „především nejednotností děje, jež způsobila i nejednotnost hlavní postavy, bezesporu odvážně koncipované“. (119)

D. Dimović nedosáhl výrazného uměleckého úspěchu, protože nezvládl pevnou strukturu ani jazykové rozvrstvení postav. Přesto však jeho tvorba, která do určité míry navazovala na baladickou dramaturgii I. Vojnoviče, znamenala jistou fázi ve vývoji srbské a chorvatské dramatické literatury. „Stoletý vývoj postavy Markovy na scéně jasně označuje nejen fáze, kterými se brala srbochorvatská dramatika, ale především politická a osvobozovací touha Srbochorvatů. Nejprve jen sen o velké budoucnosti, pak už Markova vítězná šavle s očima v rukou srbských a jednotlivič ilyrská tendence kulturní jako výzva Chorvatů, pak těsně před osvobozovacím zápasem Marko jako výraz jaré síly Jihoslovanstva a po něm Marko jako obecně lidský hrdina touhy po nejvyšším v neustálém zápase. Vývoj dramatické postavy není dovršen. Marko především je hrdinou Bulharů, ale také Albánců a jiných Balkánců, tak je znám v Thrácii až do Konstantinopole. Není to vlastně prototyp balkánského člověka?“ (120)

Autor výše uvedeného citátu F. Wollman se u příležitosti uvedení Dimovičova Králevic Marka v Praze podíval nad tím, že tvorba tohoto již zkušeného jihoslovanického autora není u nás ještě známá. Podle Wollmana „Dimovič literární historik těžko zařadí – je to bogoiskatěl, duchoborec. Dnes je hlavně představitelem baladické dramaturgie“. (121)

Zdá se, že česká a slovenská dramaturgie vybírala dramatická díla jihoslovanických autorů nejčastěji účelově a věděla je nejčastěji v předvečer jugoslávského státního svátku. Tak tomu aspoň bylo přinejmenším v případě D. Dimoviče a Kalmana Mesariče.

Z trilogie chorvatské dramaturgie K. Mesariče Mezi námi (knižně 1937) si režisér J. Fischer vybral k nastudování Kadlecův překlad její druhé části, jež nese název I v našem městě. Jednu ze „tří záhřebských komedií“ uvedl J. Fischer v plzeňském Městském divadle dne 30. listopadu 1934, tedy v témže roce, jako v Záhřebu.

Dramatická tvorba cizích autorů pro děti a mládež na českých nebo slovenských jevištích byla v meziválečném období vzácnou výjimkou. K nim patří dramaturgie velmi populárního románu pro děti Podivuhodné příhody ševcovského učně (1913, Čudnovate zgođe šegrtá Hlapića) chorvatské autorky Ivany Brlićové–Mažuranićové (1874–1938), který vyšel u nás v překladu poprvé v roce 1930. Dramaturgii překladu F. Novákové pod názvem Švicco chlapík a cirkusačka Gita nastudoval režisér J. Port. (122) Jako dětské představení ji uvedl v Komorním divadle celkem třikrát, poprvé 21. listopadu 1934.

V recepci jihoslovanické dramatické tvorby je ojedinělým jevem překlad a uvedení hry Stevana Kluiće Novina. O autorovi nenajdeme dnes údaje v žádném encyklopedickém slovníku. Veškeré informace čerpáme z České osvěty. V ní byla

ohlášena připravovaná premiéra a čtenáři byli seznámeni stručně s obsahem hry, jejímž autorem byl pracovník jugoslávského velvyslanectví v Praze. Drama rozvíjí námět vztahu sedláka k půdě a podtrhuje jeho zásluhy na poválečném klidu v zemi. I pro autora informativního článku to však byly značně naivní motivy, navíc dost komplikovaně zobrazené. Předpověděl však (spíše proto, aby uklidnil autora diplomata, než pro nějaké výrazné umělecké hodnoty díla) příznivé přijetí této „vzácné ukázky jihoslovanské dramatické tvorby“. (123) Své drama nazval Stevan Kluić Na novoj grudi. Jeho překladu do češtiny se ujal B. Šístek pod změněným titulem Novina. Slavnostní představení se na počest jihoslovanského poselstva konalo dne 16. února 1927 v Divadle na Vinohradech. Režii měl Zd. Štěpánek. V první polovině večera byla uvedena třetí část Vojnovićovy Smrti matky Jugovićů pod názvem Kosovo.

Jméno Vladimír Velmar–Janković dnes není ve slovníku dramatiků nebo spisovatelů, ani v encyklopedii. (124) Uvedlo-li proto dne 30. listopadu 1934 ostravské divadlo jeho dramatický debut Akciová společnost Štěstí, šlo nejspíše o osobní kontakty nebo ideové sblížení autora s režisérem a výtvarníkem K. Konstantinem v jedné osobě. V Charvátském národním divadle v Záhřebu totiž měla hra premiéru až o rok později. Její název v originále zněl Sreča, a.d. (Štěstí, a.s.) a autor ji zaslal ředitelství záhřebského divadla. Teprve po vřelém přijetí prý se k autorství přiznal.

V roce 1936 nabídl V. Velmar–Janković Charvátskému národnímu divadlu své drama Státní nepřítel číslo 3, k jehož napsání ho inspirovala kniha A. Zischky Válka o petrolej. Byl však kritikou nařčen z „velebení fašismu a propagování filozofie silných jedinců“. (125)

V dramaturgických plánech českých i slovenských divadel pro sezónu 1941/1942 i pro sezónu 1944/1945, který se nemohl realizovat nebo se např. na Slovensku (ve slovenském státě) realizoval se značnými změnami, byla zastoupena také jihoslovanská dramatická tvorba. Např. v plánu brněnského divadla byl Držićův Dundo Maroje a Hasanaginica M. Ogrizoviće i balet Krešimira Baranoviće Nosáček. Bratislavské Národní divadlo mělo uvést dramaturgizaci próz charvátského spisovatele Mileho Budaka, ministra školství a kultury charvátské fašistické vlády, pod názvem Ohniště. Překlad textu Vojmílem Rabadanem (pseudonym?) zdramatizovaných Budakových povídek a románů, který vydala Matica slovenská roku 1944, byl dílem Vila Kovára. (126)

Slouží ke cti slovenských divadelníků, že k uvedení Budakových zdramatizovaných textů na Slovensku nikdy nedošlo. A to nikoli pro jejich snad nevalné umělecké hodnoty, nýbrž kvůli autorově aktivitě v Paveličově vládě. Z korespondence se dovídáme, že slovenský ministr vnitra v Tisově vládě žádal její uvedení na scéně Slovenského národního divadla. Jeho intendant dr. Brezinský se však bránil. Zaštilil se usnesením režijní rady, která hru zamítla, neboť její uvedení jednak údajně vyžadovalo vysoké finanční náklady, jednak byl dramaturgický plán na sezónu 1943/1944 již uzavřen. Jako další argument uváděli slovenští divadelníci to, že se

údajně na slovenských scénách hrálo více her charvátských (i jihoslovanských) autorů, než slovenských her v charvátských divadlech. (127)

POZNÁMKY

- 1 Telcová–Jurenková, J.: Jihoslovanská dramatika v Brně v letech 1918–1938, Časopis Moravského muzea v Brně, roč. 43, 1958, s. 118.
- 2 Slovník světových dramatiků. Jugoslávští autoři, Praha 1984, s. 124–125, toto její uvedení nezaznamenává, stejně jako Slovník spisovatelů Jugoslávie, Praha 1979, s. 379.
- 3 V sezóně 1949/1950 byl členem hereckého souboru a režisérem divadla v Hradci Králové. Režiroval např. hru bulharského dramatika Orlina Vasileva Poplach, která měla premiéru v Jičíně dne 30. září 1949. Hrál mj. v komedii G. B. Shawa Živnost paní Warrenové (premiéra v Pardubicích dne 30. října 1949), v Shakespearově veselohře Jak se vám líbí (premiéra v Hradci Králové dne 3. prosince 1949), Dvořana v Jiráskově Lucerně (premiéra v Hradci Králové dne 9. března 1950), Vědu v Shakespearově Komedii plné omylů (premiéra v Hradci Králové dne 20. května 1950) aj.
- 4 Zbornik priloga istoriji jugoslovenskog pozorišta, Novi Sad 1961.
- 5 Tamtéž.
- 6 Československé divadlo, leden 1933.
- 7 Zbornik priloga istoriji jugoslovenskog pozorišta, Novi Sad 1961.
- 8 Právo lidu, 4. května 1933.
- 9 Středisko, Brno 1932/1933, s. 178.
- 10 Národní osvobození, 14. února 1933.
- 11 Moravský deník, 11. února 1933.
- 12 Pozor, Olomouc, 11. února 1933.
- 13 Hlas lidu, Olomouc, 21. února 1933.
- 14 Slovák, čís. 105, 9. května 1933. Ten postesk o přetrvávající češtině na slovenském jevišti byl symptomatický. Svědčil o oficiálně proklamovaném a prosazovaném čechoslovakismu a o emancipačních snahách Slováků.
- 15 Telcová–Jurenková, J.: cit. dílo, s. 124.
- 16 Slovenský denník, 16. prosince 1934.
- 17 Slovník světových dramatiků. Jugoslávští autoři, Praha 1984, s. 125, podobné informace bohužel neuvádí.
- 18 Národní divadlo, roč. XII, 1934/1935.
- 19 Prager Presse, 31. března 1935.
- 20 Telcová–Jurenková, J.: cit. dílo, s. 125.
- 21 Slovák, 8. dubna 1937.
- 22 Nezávislá politika, 27. března 1937.
- 23 Divadlo, roč. 26, 1939/1940.
- 24 Lumír, březen 1939.
- 25 Slovák, 28. února 1939.
- 26 Dorovský, I.: Jugoslávská dramatika na brněnských scénách 1939–1980. In: Thalia brunensis centenaria, Brno 1984, s. 54–55.
- 27 Československé divadlo, únor 1927.
- 28 Slovák, 20. října 1939.
- 29 Jevišťe, roč. 2, 1921.
- 30 Salon, leden 1929.

- 31 Lidové noviny, 1. března 1921.
- 32 Pozor, 4. prosince 1934.
- 33 Československé divadlo, červenec 1926.
- 34 Telcová–Jurenková, J.: cit. dílo, s. 122.
- 35 Národní divadlo, roč. XII, 1934/1935, prosinec 1934.
- 36 Slovenský denník, 4. prosince 1923.
- 37 Československé divadlo, prosinec 1923.
- 38 Telcová–Jurenková, J.: cit. dílo, s. 119.
- 39 Wollman, F.: Dramatika slovanského jihu, Praha 1930, s. 200.
- 40 Slovák, 5. září 1927.
- 41 Tamtéž, 17. března 1939.
- 42 Hejl, F.: Bulharští studenti v Brně, in: sb. Brno–Plovdiv, Brno 1975. Mikovcová, A.: Bulharští studenti na brněnských vysokých školách v letech 1920–1938, rkp diplomové práce, Brno 1978. Sirakov, P. (red.): V borba na bratska zemja, Sofija 1976. Hejl, F.: Brno-centrum vysokoškolského vzdělávání mládeže jihovýchodní a východní Evropy, In: Brno mezi městy střední Evropy, Brno 1983. Cibulka, P.: Jihoslovanští studenti v Brně v meziválečném období, in: SPFFBU, řada historická, C 34, Brno 1987, s. 29–36.
- 43 Divadelní list, 1932/1933.
- 44 Československý deník, 16. března 1932.
- 45 Sardista, 4. března 1942.
- 46 Slovák, 8. března 1942.
- 47 Wollman, F.: cit. dílo, s. 110.
- 48 Slovenský denník, 23. prosince 1933.
- 49 Slovák, 7. února 1930.
- 50 Slovenský denník, 7. února 1930.
- 51 Telcová–Jurenková, J.: cit. dílo, s. 115, pozn. 3.
- 52 Tamtéž, s. 125.
- 53 Divadelní list Národního divadla v Brně, roč. XII, čís. 19, 1936/1937.
- 54 Slovenský přehled 28, 1936, s. 136.
- 55 Dorovský, I.: cit. dílo, s. 56, Wollman, F.: Srbochorvatské drama. Přehled vývoje do války, Bratislava 1924, s. 326.
- 56 Telcová–Jurenková, J.: cit. dílo, s. 121.
- 57 Československé divadlo, červenec 1923.
- 58 Našinec, Olomouc, 24. září 1931.
- 59 Wollman, F.: Srbochorvatské drama. Přehled vývoje do války, s. 324.
- 60 Prager Presse, 18. Hjna 1934.
- 61 Prohaska, D.: Srbocharvátská literatura, Praha 1928, s. 89.
- 62 Podrobněji viz Dorovský, I.: Dramatik Miroslav Krleža, Brno 1993, s. 27–38.
- 63 Rybák, J.: Lidové divadlo v Bratislavě, Rozpravy Aventina, 1930–1931, čís. 10, s. 95.
- 64 Jeřábek, Č.: O předloze i brněnské inscenaci hry Páni Glembayové, Rozpravy Aventina, 1931–1932, čís. 30, s. 123.
- 65 Vachek, E.: Z brněnské činohry. Miroslav Krleža: Páni Glembayové, Lidové noviny 39, 1931, čís. 611, s. 10.
- 66 Wollman, F.: O díle Miroslava Krleži, Divadelní list 7, 1931–1932, čís. 30, s. 122.
- 67 Činohra v Olomouci. In: Středisko, revue pro umění a kulturu 3, 1932–1933, s. 108–109.
- 68 Národní osvobození, 7. prosince 1932.
- 69 Ns=Nečas, J.: Případ Miroslava Krleži, Rozhledy po literatuře a umění 4, 1935, čís. 24, s. 194.
- 70 Černá, M.: Ohlas Krležovy glembajovské tematiky v české literární a divadelní kritice mezi dvěma válkami. In: Slavica v českém a slovenském literárním vývoji. Sborník statí věnovaný Sl. Wollmanovi k šedesátinám, Praha 1986, s. 277–298.

- 71 Götz, F.: Miroslav Krleža a jeho expresionistický naturalismus, *Národní osvobození* 13, 1936, čís. 208, s. 11.
- 72 m.n.=Novotný, M.: Miroslav Krleža ve Stavovském divadle, *Lidové noviny* 12, 1937, čís. 220, s. 9. jv: Vítězství charvátského dramatika v Praze, *České slovo* 29, 1937, s.21. Týž: Dramatická díla Krležova, tamtéž, čís. 305, s. 9. Rutte, M.: Pád rodu Glembayových, *Národní listy* 77, 1937, s. 12. Kd = Konrád, E.: Starý rodokmen, *Národní osvobození* 14, 1937, čís. 103, s. 12. Brousil, A. M.: Miroslav Krleža a Páni Glembayové, *Venkov* 32, 1937, čís. 103, s. 9. Piša, A. M.: Měšťácký rozklad, *Právo lidu*, 1937, čís. 103, s. 12. Krležova nenávisť k měšťákům, *Večerník Práva lidu*, 1937, čís. 105, s. 1. Veselý, A.: Jihoslovanské drama patricijské rodiny, *Pražské noviny*, 1937, čís. 102, s. 5. Cituji podle Černá, M.: cit. dílo, s. 296–297.
- 73 Heidenreich, J.: Krležův vývoj ke Glembayům, *Národní divadlo 1936/1937*, čís. 14, s. 5–6.
- 74 Černá, M.: cit. dílo, s. 285.
- 75 Gavella, B.: Drama i teatr, Moskva 1976, s. 90. Komárková, J.: Náš Branko Gavella, *Studia Balkanica Bohemoslovaca* III, Brno 1987, 201–207. Gavella, B.: Hrvatsko glumište, Zagreb 1953. Týž: Književnost i kazalište, Zagreb 1970. Bogišić, R.: Branko Gavella – život i djelo, Zagreb 1971.
- 76 Slamning, I.: Strindbergov „naturalizam“ i Krležine Legende, in: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Zagreb 1970, s. 455.
- 77 P. Fr.=Pecháčková, Fr.(?) nebo Píšek, Fr.(?): Z brněnské činohry, *Národní osvobození* 11, 1934, čís. 240.
- 78 Vachek, E.: cit. dílo, s. 10.
- 79 Wollman, F.: Dramatika slovanského jihu, s.197.
- 80 Tamtéž, s. 198.
- 81 Prohaska, D.: cit. dílo, s. 89.
- 82 Moravská orlice, 16. února 1919.
- 83 Slovník světových dramatiků. Jugoslávští autoři, Praha 1984, s. 104, ani Slovník spisovatelů Jugoslávie, Praha 1979, s. 317, tuto informaci neuvádějí.
- 84 Wollman, F.: Srbochorvatské drama, s. 330.
- 85 Wollman, F.: Dramatika slovanského jihu, s. 200.
- 86 Wollman, F.: Srbochorvatské drama, s. 330.
- 87 Slovenský přehled 25, 1933, s. 108.
- 88 Slovenský denník, 3. prosince 1933.
- 89 Slovník světových dramatiků. Jugoslávští autoři, s. 104.
- 90 Tamtéž.
- 91 *Národné noviny*, 29. října 1941.
- 92 *Prager Presse*, 2. prosince 1933.
- 93 *Národní divadlo* 12, březen 1935.
- 94 Slovník světových dramatiků. Jugoslávští autoři, s. 143, Slovník spisovatelů Jugoslávie, s. 403.
- 95 *Lumír* 1938/1939, prosinec 1938.
- 96 *Národní divadlo* 16, 1938/1939.
- 97 Tamtéž.
- 98 Našinec, Olomouc 19. dubna 1939, *Selské listy*, 22. dubna 1939.
- 99 *Středisko* III, 1932/1933, s. 178.
- 100 Našinec, Olomouc 30. prosince 1933.
- 101 Slovenský denník, 17. března 1934.
- 102 Moravec, D.: *Vezi med slovensko in češko dramo*, Ljubljana 1963.
- 103 Slovník světových dramatiků. Jugoslávští autoři, s. 38.
- 104 Slovenský denník, 17. března 1934.

- 105 Rajmund Habřina (1907–1960) přeložil mj.: Cankarovo Pohoršení v údolí šentflorjanském (1934) a jeho Učitele Jermána (1937), Kreftovy Maloměšťáky (1935) a Muradbegovićovu Boží cestou (1937).
- 106 Telcová–Jurenková, J.: cit. dílo, s. 123.
- 107 Lidové noviny, 26. února 1935.
- 108 Moravec, D.: cit. dílo, s. 129 n.
- 109 Černý, J., Kopáčová, L.: Soupis repertoáru Městských divadel pražských 1907–1957, in: sb. Padesát let Městských divadel pražských, Praha 1958, s. 154.
- 110 Moravec, D.: cit. dílo, zvl. s. 127–139 aj.
- 111 Hry českého jeviště, sv. 144. Jihoslovenské divadlo, sv. 4, Praha 1934.
- 112 Československo–jihoslovenská revue VII, 1937, s. 182.
- 113 Moravec, D.: cit. dílo, s. 179.
- 114 Slovenský denník, 13. května 1928.
- 115 Prohaska, D.: cit. dílo, s. 183.
- 116 Telcová–Jurenková, J.: cit. dílo, s. 126.
- 117 Tamtéž, s. 126.
- 118 Lidové noviny, 27. září 1921.
- 119 Wollman, F.: Dramatika slovanského jihu, s. 194.
- 120 Tamtéž, s. 195.
- 121 Národní divadlo 8, 1930/1931.
- 122 Sb. Padesát let Městských divadel pražských, Praha 1958.
- 123 Česká osvěta 23, 1926/1927, čís. 7, s. 396.
- 124 Viz program činohry Slovinského národního divadla k uvedení hry Slavka Gruma Dogodek v mestu Gogi v sezóně 1986/1987, s. 60.
- 125 Slovanský přehled 28, 1936, s. 136.
- 126 Slovenská politika, 12. května 1944.
- 127 Archiv Ústavu umeleckej kritiky a divadelnej dokumentácie v Bratislavě.