

BIBLIOTEKA REDUTY L. 7
ODCZYTY O TEATRZE



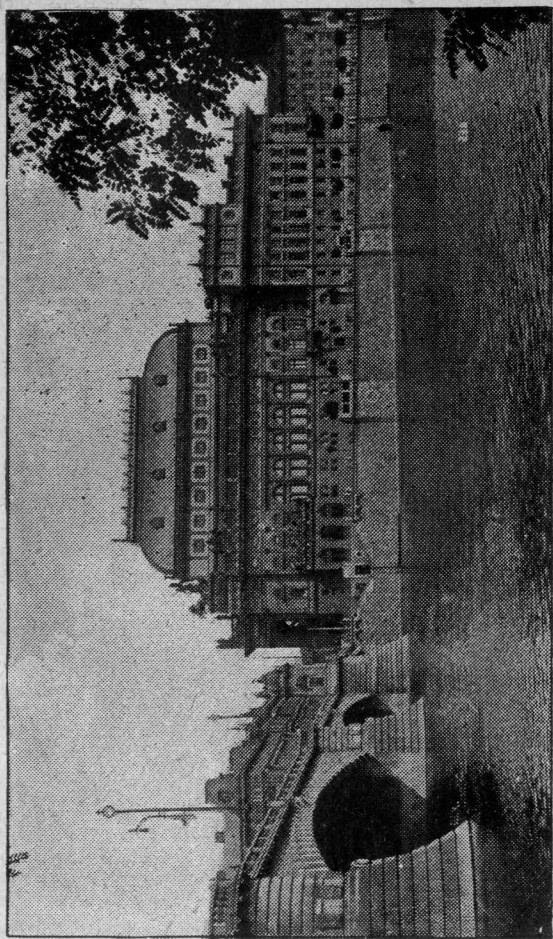
PROF. DR. BOHUMIL VYDRA

TEATR CZESKI OD CZASÓW
CZESKIEGO ODRODZENIA

WARSZAWA 1926

WYDAWNICTWO TOWARZYSTWA
PRZYJACIÓŁ REDUTY

TEATR CZESKI OD CZASÓW CZESKIEGO ODRODZENIA





BIBLIOTEKA REDUTY L. 7
ODCZYTY O TEATRZE

PROF. DR. BOHUMIL VYDRA

TEATR CZESKI OD CZASÓW
CZESKIEGO ODRODZENIA



WARSZAWA 1926

WYDAWNICTWO TOWARZYSTWA
PRZYJACIÓŁ REDUTY

119 064



BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA
im. Jerzego Giedroycia w Białymstoku



FUW0500053

Druk. L. Wolnickiego, Poznańska 29

K. 164/80/119064

Z KSIĘGOZBIORU

Zygmunta Salonięgo

Nr. _____ :

Początki nowoczesnego teatru czeskiego sięgają końca wieku XVII. Klęska, poniesiona przez naród czeski w bitwie pod Białą Górą 8 listopada 1620 r., która zniszczyła jego niepodległość nie tylko pod względem politycznym, lecz również pod względem kulturalnym i gospodarczym, odbiła się zgubnie na umysłowym rozwoju czeskim, który prawie przez dwa wieki leżał zupełnie odłogiem; słabe płomyki jego tleją najwyżej zagranicą ojczyzny w twórczości umysłowej emigracji czeskiej, zwłaszcza w głównym jej przedsta-

wicielu, Janie Amosie Komenskim; ciekawy jest fakt, że ten posługuje się na obczyźnie teatrem w swoich eksperymentach pedagogicznych.

Średniowieczny humanistyczny teatr czeski po bitwie pod Białą Górą wraz z przejściem władzy politycznej i kulturalnej w ręce katolickiej reakcji, wrogiej reformacji, pozbył się zupełnie swego charakteru narodowego i widowiska teatralne ograniczają się w Czechach do wprowadzania na scenę beztreściwych i nudnych łacińskich spektaklów jezuickich, w których kładziono szczególny nacisk na cele propagandy wojowniczego jezuityzmu.

Obok tych widowisk jezuickich już od końca wieku XVI-go ukazują się w Czechach, a głównie w Pradze, wędrownie trupy aktorskie, angielskie, włoskie i niemieckie, które

wystawiają w ciasnych i nieodpowiednich lokalach drastyczne i hałaśliwe tragedje rycerskie i ordynarne bezsensowne komedje. Dopiero 1737 roku został w Pradze trupom tym wyznaczony trwalszy przytułek w halach przy klasztorze św. Hawła w miejscu zwanem „w Kotcach“, lecz przedstawienia te odwiedzają tylko niższe warstwy społeczeństwa, gdyż towarzystwo praskie, w którem przeważał w owym czasie żywioł niemiecki, dawało pierwszeństwo modnej operze, napływającej do Czech z Niemiec, Francji albo Włoch.

Zmiana, dokonana w umysłowym życiu europejskiem pod koniec wieku XVIII, która wysunęła na czoło zasadę swobodnego rozwoju każdej jednostki ludzkiej, odbiła się mocnym echem również w umysłowości czeskiej; społeczeństwo czeskie, w któ-

rem pomimo prześladowań wieków minionych nie zanikło poczucie narodowości, robiło wysiłki ku wskrzeszeniu języka ojczystego i ku nadaniu mu praw języka wolnego narodu. Jest to również narodowa reakcja przeciw daleko idącym zakusom germanizacyjnym cesarza Józefa II.

W rozwoju historii narodu czeskiego nastaje okres, który nazywamy jego odrodzeniem. Najpierw koncentruje się ruch ten w kółku paru zapaleńców, dążących do wyzwolenia narodu z letargu umysłowego, powoli jednak rozszerza się na wszystkich wybitniejszych pracowników narodowych i doprowadza nareszcie naród do odzyskania zupełnej wolności i rozkwitu nie tylko kulturalnego i gospodarczego, lecz i politycznego.

Patrjoci czescy już pod koniec wieku XVIII uważają teatr za jeden z najskuteczniejszych środków do rozbudzenia ducha narodowego; takim środkiem pozostaje teatr czeski przez cały czas ucisku narodowego.

Pierwsza próba wystawienia sztuki, po czesku odegranej, odbyła się w Pradze 1771 r. Wtedy dyrektorem stałego już teatru „w Kotcach“ był energiczny i przedsiębiorczy J. J. Brunian, który podobno z powodów finansowych zdecydował się na zagranie sztuki niemieckiej Krügera „Herzog Michel“ w tłumaczeniu czeskim Zeberera p. t. „Kníže Honzík, veselá czino-hra od jednoho zátahu“ (Książę Janek, wesoly dramat w jednym akcie); lecz tłumaczenie było niedokładne, aktorzy nie znali dobrze języka czeskiego i dlatego też przedstawienie nie osiągnęło spodziewa-

nego powodzenia i skończyło się fiaskiem. Przedstawienia czeskie znowu zawieszono na szereg lat. Dopiero z chwilą, gdy został wybudowany przez hrabiego Rineck-Nostiza 1783 roku na placu przeciw Karolinum (gmach uniwersytecki na Starem Mieście Praskiem) śliczny gmach teatralny, poświęcony „Patriae et Muniti”, któremu nadano nazwę Teatru Narodowego (późniejszego Teatru Stanów—Stavovské divadlo), pod dyrekcją uświadomionego narodowo Czecha, Franciszka Bully wprowadzono na scenę tego teatru również sztuki czeskie, przeważnie tłumaczone z niemieckiego, które cieszyły się dużym powodzeniem. Z tego też powodu wprowadzono sztuki czeskie na scenę innego teatru praskiego, założonego przez hrabiego Thuna na Małej Stronie Praskiej, gdzie grano

po czesku głównie za czasów dyrekcji Włocha Bondiniego, zarazem dyrektora Teatru Narodowego.

Przedstawienia czeskie były dla patriotów czeskich jakoby prawdziwe święta narodowe, z okazji których pisywali ówcześni poeci czescy nieudatne wiersze, pełne radości i zachwytu. Najgorliwszy pod tym względem był Václav Melzínek „rzemieśla piernikarskiego starszy czeladnik“, który na początku każdego roku pisywał uroczyste wiersze teatralne.

Znakomite powodzenie kasowe przedstawień czeskich, w których jednak nie grywali odpowiedni aktorzy, znający przynajmniej zadowalniająco język czeski, zachęciło kilku czeskich aktorów z zespołu dyrektora Bondiniego i kilku patriotów czeskich do założenia osobnego

teatru czeskiego, któremu nada-
no nazwę „Bouda“ (Buda); wybu-
dowano go przy teraźniejszym placu
św. Wacława (dawniej Plac Koński)
z desek drewnianych, wyłożonych
słomą i sianem.

Pomimo prymitywnego urządzenia
pierwszego teatru czeskiego historia
Boudy należy do najjaśniejszych kart
w rozwoju teatru czeskiego. Zna-
komicie opisuje rolę Boudy w odrodze-
niowym ruchu czeskim wybitny po-
wieściopisarz czeski Alojzy Jirásek
w swojej pięciotomowej powieści F.
L. Viek (nazwa ta wzięta jest ze zmie-
nionego nazwiska jednego z ówczes-
nych patriotów czeskich F. L. Heka.
W powieści tej przedstawiono z wiel-
ką prawdą cały ruch kulturalny tych
czasów; por. też powieść J. J. Stan-
kowskiego „Vlastencové z Boudy“.

Świetny okres przedstawień cze-

skich w teatrze Bouda trwał przez cały czas jego istnienia, od jego założenia w 1876 do 1789 roku. Wystawiano tam sztuki czeskie i niemieckie na przemian.

Najradośniejsza chwila dla patriotów czeskich była we wrześniu 1786, gdy Boudę odwiedził sam cesarz Józef II wraz z wielu generałami i pozwolił teatrowi na używanie nazwy „c. k. vlastenského divadla“ (c. k. patriotycznego teatru), przyczem obdarzył również hojnie aktorów. Działalność dyrekcji tego teatru i jego aktorów poszła jeszcze dalej, grywano czasem łatwiejsze sztuki teatralne, głównie komedję, wodewil i balet, w teatrze letnim, w t. z. Rosentalu za bramą Porzyczną, który wybudował właściciel drukarni praskiej Ferdynand Schönfeld. Lecz Bouda została 1789 r. zabrana, ponieważ przeszkadzała komu-



nikacji, również teatr w Rosentalu został opuszczony. Teatr czeski przeniósł się do skasowanego klasztoru Hybernskiego, gdzie głównie pod dyktando V. Mihulego odbywały się przedstawienia czeskie (wraz z niemieckimi), którym przez parę lat dobrze się powodziło; podobnie jak Boudę odwiedził teatr „u Hybernu“ cesarz Leopold i obdarzył aktorów sumą 200 talarów. Lecz z chwilą ustąpienia dyrektora Mihulego z zajmowanego stanowiska 1793 r. nastąpił nowy ciężki okres dla teatru czeskiego; przedstawienia czeskie odbywają się znowu wyłącznie po południu w niedziele i święta.

Teatr czeski na początku odrodzenia czeskiego ma wyraźne piętno całej epoki czasów Józefa II; pośpiech i nerwowość charakteryzują ówczesną produkcję dramatyczną. Sztuk

teatralnych napisano w tej epoce sporo (Dobrovsky naprzykład w swej Historji języka i literatury czeskiej wylicza pomiędzy r. 1786—1792 trzysta sztuk czeskich; K. I. Thám w swoim Neuestes Notionallexikon przypuszcza, że pomiędzy 1786—1805 ukazało się w Czechach około tysiąca sztuk czeskich, oryginalnych, tłumaczeń, dramatów i oper). Sztuki te znamy jednak przeważnie tylko z nazwiska, ponieważ zostawały zwykle w posiadaniu zespołów teatralnych, nie pozwalających na ich wydrukowanie; dlatego też tylko znikoma część ich mogła być ogłoszona drukiem. O tytułach ówczesnych sztuk dramatycznych dowiadujemy się czasem tylko z ówczesnych gazet i niewyraźnych referatów.

Dramatyczna twórczość czeska wypływa z tych samych źródeł i zami-

lowań, jak ówczesny teatr europejski wogóle; przeważnie zostaje pod wpływem dramatycznej twórczości niemieckiej, szczególnie wiedeńskiej, jako najbliższej i najbardziej znanej, która wówczas odznaczała się masową produkcją dramatyczną. Liczne tłumaczenia obcych wzorów wskazują drogi, po których szła dramatyczna twórczość czeska z końca wieku XVIII.

Kilka wybitnych nazwisk stanowi sławę ówczesnej dramatycznej twórczości czeskiej. Najciekawsza ze względu na swe losy życiowe i najwyrazistsza w swych usiłowaniach literackich jest osoba gorliwego tłumacza sztuk obcych na język czeski i oryginalnego autora dramatycznego i aktora dra Václava Tháma (w 1816 r. umiera w Galicji), który sam przetłumaczył 250 sztuk najwięcej znanych obcych

autorów dramatycznych; w druku ukazały się jednak tylko trzy. Tematy do scenicznych utworów oryginalnych czerpał on przeważnie z historii czeskiej; lecz znamy je tylko z tytułów. Thám zmarnowawszy swoją karierę życiową, umiera daleko od ojczyzny, na ziemi galicyjskiej, dokąd poszedł na poszukiwanie grobu swej niewiernej żony.

Teatr zwabił też jego brata, wybitnego leksykografa czeskiego Karola Ignacego Tháma, który odważył się nawet na tłumaczenie „Zbójców“ Schillera i „Macbeta“ Shakespearera (z niemieckiego).

Czeska historia i czeska legenda historyczna była wogóle ulubionym tematem dramaturgów tej epoki. Z tematami historycznymi spotykamy się w twórczości dramatycznej Anto-

nięgo Józefa Zímy, Józefa Jakoba Tandlera, który po raz pierwszy w literaturze czeskiej w swej sztuce sięgnął do czasów husyckich i napisał historyczną tragedję z główną postacią słynnego wodza wojsk husyckich Jana Žižki pod tytułem Jan Žižka z Trocnova; tematami historycznymi posługiwał się dalej w swoich dramatach Maksymiljan Sztván, Maciej Stuna, który poruszył w swoim dramacie Sedlské burziczství v Czechách (Chłopski bunt w Czechach) temat bardzo drażliwy, chłopską rewolucję z 1775 roku, bardzo ważne świadectwo liberalnego ducha ówczesnych władz, które pozwoliły na wystawienie tej sztuki; posiadamy atoli tylko nazwę sztuki tej i wiadomość o jej niezwykłym powodzeniu.

Najlepiej znamy dramatyczną działalność twórcy ówczesnej komedji czeskiej Prokopa Szedivego, szukającego wzorów w komedji wiedeńskiej, którą jednak autor przystosował do życia praskiego; z jego utworów dramatycznych już większa liczba ukazała się w druku. Największą popularność zjednały Sedivemu sztuki z życia praskiego *Mašné krámy neb sázení do loterie* (Mięsne sklepy lub stawianie na loterję); *Pražští sládci* (Prascy piwowarzy), gdzie świetnie autor opisał ówczesne życie w czeskich browarach, z którem sam dobrze się zapoznał jako syn praskiego piwowara.

Na prowincji czeskiej życie teatralne rozwija się w wąskich ramach tamtejszego życia. Był to głównie teatr marjonetek, który zapo-

znawał czeską publiczność prowincjonalną z ruchem dramatycznym; oprócz tego, działa tu teatr amatorski, w zupełności zależny od teatru praskiego, lecz grający przez długi jeszcze czas tu i owdzie wyłącznie po niemiecku.

Po opuszczeniu przez dyr. Mihulego teatru u Hybernu sztuki czeskie grane były znowu tylko popołudniu w niedziele i święta; w latach późniejszych znalazły sztuki czeskie przyjęcie na scenie, urządzonej w domu Reimana na Małej Stronie Praskiej pod dykcją F. Zöhrera, lecz 1805 r. połączo- no oba teatry praskie, teatr Narodowy (Nostiza), od 1797 r. własność stanów czeskich (stąd terazniejsza nazwa Teatr Stanów—Stavovské divadlo), i teatr vlastensky (patriotyczny) na Małej Stronie Praskiej, pod jedną dykcją. W r. 1806 został dyrektorem

obu tych teatrów Karol Liebich, energiczny i dzielny kierownik teatralny, który doprowadził ówczesny teatr praski do poziomu bardzo wysokiego; zasługa ta dotyczyła jednak jedynie teatru niemieckiego, gdyż sztuki czeskie były niechętnie na scenie tych teatrów widziane, wreszcie nawet, jako niemoralne, zostały zakazane i dozwolono je wystawiać dopiero po godz. 5 po południu, „gdy popołudniowe nabożeństwo jest już skończone i ludzie zwykle siedzą w knajpach“.

Wojny napoleońskie odbiły się fatalnie na ówczesnym ruchu teatralnym; Liebich skasował w roku 1809 teatr na Małej Stronie Praskiej, gdzie byli głównie aktorzy czescy, i wreszcie przestał wogóle grać po czesku.

Upadek teatru czeskiego, od którego rozwoju tyle się spodziewano,

był przez patriotyczne społeczeństwo czeskie dotkliwie odczuwany; za radą mieszczanina praskiego Prokopa Haklika złożyło kilka osób podanie z prośbą, żeby amatorzy teatru czeskiego mogli grywać w niedziele i wielkie święta, gdy teatry są zamknięte, w teatrze Stanów na cele dobroczynne. Prośbę tą uwzględniono i w ten sposób po długiej przerwie rozpoczęło się znowu w r. 1812 wystawianie sztuk czeskich.

Dyrekcję tego zespołu dyletantów teatralnych powierzono znanemu aktorowi i dramaturgowi czeskiemu, Janowi Nepomukowi Sztiepánkowi. Ponieważ przedstawienia czeskie miały powodzenie, już 1818 roku niektórzy patriotyczni amatorzy czescy zaczęli urządzać przedstawienia czeskie w ogrodzie Wimmra; oprócz tego, nowy amatorski zespół czeski

grywał też w teatrze prywatnym patrijoty Theisingra przy ulicy Dlażebnej, gdzie teatrem kierował młody, ale już znany z twórczości aktorskiej i dramatycznej, Václav Kliment Klicpera. Od 1824 r., gdy został dyrektorem teatru Stanów Sztiepánek, wprowadzono na scenę tego teatru znowu sztuki czeskie w liczbie znaczniejszej.

Oryginalna czeska produkcja dramatyczna wówczas bardzo rozkwitła; wychowano nową generację zdolnych aktorów, śpiewaków i autorów dramatycznych. Z pośród aktorów wybił się przede wszystkim Józef Kajetán Tyl, Józef Jerzy Kolár, Manetínská, Strakaty i inni.

Duszą czeskiego teatru wtenczas był Jan Nepomuk Sztiepánek († 1844), reżyser i współdyrektor te-

atru Stanów, który położył na tem stanowisku duże zasługi dla rozwoju teatru czeskiego, chociaż sztuki czeskie i pod jego dyрекcją stale jeszcze wystawiano tylko po południu w niedziele lub święta; za czasów dyrekcji J. N. Sztiepánka grano w Teatrze Stanów od 1824 — 1834 roku po czesku 123 sztuki, 34 opery i wodewile, 89 dramatów. Sztiepánek sam dostarczał repertuarowi czeskiemu potrzebnego materiału, pisząc częściowo sztuki oryginalne, częściowo tłumacząc sztuki obce. Napisał i przetłumaczył on całkowicie około stu sztuk dramatycznych, wskutek czego przeważano go czeskim Kotzebuem. Doniosłą rolę w budzeniu ducha narodowego przypisywał Sztiepánek dramatom historycznym; z tego też powodu napisał kilka dramatów historycznych, granych z dużem powodzeniem. Naj-

większą jednak wartość z jego wszystkich utworów scenicznych miała i ma dotychczas grywana komedia Czech i Niemiec (1816); przekłady swoje czerpał Sztejpánek przeważnie z dramatycznej wiedeńskiej literatury niemieckiej wobec znanej zależności ówczesnego teatru praskiego od teatru wiedeńskiego, chociaż sięgał i do literatur innych, tłumacząc dramatyczne utwory i innych znanych dramaturgów europejskich.

Wymienić należy z tego czasu jeszcze kilka innych nazwisk autorów piszących bądź sztuki oryginalne, jak np. pierwszy czeski dramaturg realista F. Raymann, który ułożył pierwszą komedię czeską z życia czeskich wieśniaków, urozmaiciwszy ją użyciem górskiego narzecza z okolicy Hradca Królowej p. t. „Sedlské námluvy“ (Chłopskie swaty), bądź tłu-

maczących z obcego na czeski, jak Jan Hybl, V. R. Kramerius, J. Veverka i inni.

Jeżeli przed rokiem 1820 czeska dramatyczna twórczość oryginalna ograniczała się bowiem przeważnie do przekładów z języków obcych, to po roku dwudziestym szale się przechylają na stronę oryginalnej twórczości czeskiej. Teatr czeski rozwijał się wprawdzie dalej w warunkach niekorzystnych, nie było przez długi czas jeszcze ani dużej sceny ani stałego gmachu teatralnego, lecz poczęły się już ukazywać w dramatycznej literaturze czeskiej i sztuce aktorskiej wybitne talenty, rokujące lepsze losy teatrowi czeskiemu. Czeskie sztuki grywano dalej jedynie w Teatrze Stanów, którego współdyrekcja była i nadal w rękach J. N. Sztiepánka; z chwilą przej-

ścia dyrekcji tego teatru wyłącznie w ręce dyrektora Stögra został Sztiepanek kasjerem i sekretarzem teatralnym z obowiązkiem starania się o repertuar czeski, na który zostały przeznaczone dalsze dwa dni powszednie w tygodniu. Stöger wybudował później w roku 1841 osobny i na wielką skalę urządzone gmach teatru czeskiego przy ulicy Różowej, którego kierownictwo zostało powierzone dwóm wybitnym aktorom i dramaturgom czeskim, Józefowi Jerzemu Kolárovi i Józefowi Kajetánowi Tylovi. Tyl już przedtem był dyrektorem czeskiego amatorskiego teatru Kajetánského na Malej Stronie Praskiej, cieszącego się znacznem powodzeniem.

Najwięcej na rozwój dramatu czeskiego wówczas wpływała literatura twórczość dwóch wybitnych dra-

maturgów czeskich: Václava Klicpera i Josefa Kajetána Tyla. V. K. Klicpera, z zawodu profesor, aktor, reżyser, dramaturg i powieściopisarz, napisał szereg oryginalnych utworów dramatycznych, zrywając nareszcie z naśladownictwem wzorów obcych i biorąc do swoich sztuk tematy częściowo z historii i życia narodowego w duchu ówczesnych poglądów romantycznych (Blaník, Božena, Sobieslav, tragedia w wierszach, i inne), częściowo uwzględniając tematy komedjowe, w których miał największe powodzenie. Komedje Klicpery cechuje prawdziwy humor narodowy, znakomita charakterystyka osób i uwydatnienie kulturalnej strony ówczesnego życia czeskiego (Zlý jelen, Divotvorný klobouk, Cudowný kapelusz i inne). Ogółem napisał Klicpera około 150 sztuk sceni-

cznych, które już około r. 1820 mógł ówczesny nakładca Jan Hostivít Pospíšil wydać p. t. Divadlo Klicperovo (Teatr Klicpery).

Obok V. Kl. Klicpery duże zasługi około rozwoju teatru czeskiego w tym czasie położył Josef Kajetán Tyl († 1856), czeski Bałucki, aktor, dyrektor teatralny, organizator narodowego życia czeskiego, redaktor i znany pisarz dramatyczny; przez kilka lat spełniał funkcje dyrektora wraz z J. J. Kolárem w czeskim teatrze przy ulicy Różowej, który był do pewnego stopnia filją Teatru Stanów, i czeskiemu dramatowi oddał na stanowisku tem wielkie usługi. Później ustąpił z tej placówki i spotykamy się z nim jako członkiem kilku prowincjonalnych trup aktorskich w jego wędrownie artystycznej po Czechach, pod sam koniec jego życia w znanej

aktorskiej trupie prowincjonalnej Zöllnera. Jako dramaturg jest Tyl uczniem Klicpery; według jego wzoru począł pisać sztuki o treści patrijotyczno-historycznej (Vyhoň Dub, Jan Hus, Žižka z Trocnova i inne), które nie opierając się jednak na faktach historycznych, umożliwiają Tyłowi raczej wygłaszanie jego zasad i poglądów na współczesne zagadnienia; ten sam charakter mają i jego dramaty społeczne, w których głównie mu chodzi o scharakteryzowanie mieszczaństwa i rzemieślników czeskich z czasów przedrewolucyjnych (Paní Marjánka, matka pluku, Pražsky flamendr i t. d.). Z jego praskiej komedji lokalnej „Fidlovaczka aneb žádný hněv a žádná praczka (Fidlowaczka lub žádný gněv i žádná bijatyka), zaczerpniętej z ludowej praskiej zabawy zwanej Fidlovaczka, wzięty został narodowy hymn

czeski Kde domov muj, pieśń to ślepego harfiarza, ułożona na melodię wybitnego ówczesnego kompozytora czeskiego Franciszka Szkroupa; pieśń ta wkrótce tak się rozpowszechniła, że została narodowym hymnem czeskim. Na utworach scenicznych wiedeńskiego ulubionego dramaturga F. Raimunda wzorował się Tyl w swoich udratyzowanych powiastkach, jak jest np. Strakonický dudák — Dudar z Strakonic, Lesní panna—Panna leśna i inne. Niektóre ze sztuk Tyla dotychczas tworzą wdzięczny repertuar teatrów czeskich i cieszyły się głównie podczas wojny wszechświatowej wskutek swojej treści patryjotycznej ogromnem powodzeniem.

Autorów dramatycznych, rówieśników Klicpery i Tyla, byłoby można wymienić wielu, lecz z tych wszystkich utalentowanymi dramaturgami

było tylko dwóch: Frant. Turinsky, który znany jest głównie jako autor pierwszej tragedji przeznaczenia w literaturze czeskiej p. t. „Angelina“, wzorowanej na podobnych dramatach literatury niemieckiej, i K. Simeon Macháček, nauczyciel gimnazjalny, który oprócz utworów oryginalnych, z pośród których największe powodzenie miała wesoła parodja starych dramatów rycerskich „Ženichové“ (Narzeczeni), tłumaczył dobrze też z niemieckiego.

Na Słowaczyźnie dla szerokiej publiczności układał wesołe komedje Jan Chalúpka, pisząc je po czesku, Jan Palárik i inni.

Historyczne wypadki 1848 roku i ich skutki, późniejsza reakcja polityczna, ujemnie wpłynęły na rozwój teatru czeskiego. Wprawdzie już

1845 roku kółko patriotów czeskich wśród mieszczan praskich, zachęcanych powodzeniem teatru czeskiego przy ulicy Różowej, złożyło podanie do namiestnictwa praskiego, domagając się pozwolenia na wybudowanie osobnego teatru czeskiego; podanie to miało widoki powodzenia, lecz później o niem wobec wypadków politycznych zapomniano. Nic nie pomogło również utworzenie Komitetu budowy teatru czeskiego pod kierownictwem wybitnego polityka czeskiego Fr. Lad. Riegra, którego pierwszym prezesem został słynny historyk czeski Fr. Palacky, ponieważ ciężka reakcja polityczna nie pozwalała na przeprowadzenie podobnej myśli. Z tego też powodu przedstawienia czeskie ograniczone zostały do przedstawień, odbywających się dwa razy tygodniowo

w stałym niemieckim Teatrze Stanów, który dopiero później przeszedł pod administrację krajową i mógł wystawiać częściej sztuki czeskie. Dopiero w maju 1862 roku ze składek, zebranych przez Komitet, rozpoczęto budowę t. zw. Tymczasowego Teatru na wybrzeżu Franciszka w Pradze i po wykończeniu budowy przedstawienia czeskie rozpoczęły się dnia 18 listopada 1862 roku wystawieniem wierszowanej tragedji wybitnego poety czeskiego Vítězslava Háłka p. t. Král Vukaszín o motywach z serbskich walk narodowych z XIV wieku; najpierw grano sztuki czeskie trzy razy tygodniowo, codziennie zaś dopiero od marca 1863 roku. Lecz patrijoci czescy, zrzeszeni w Komitecie budowy teatru czeskiego, nie byli zadowoleni z takiego stanu rzeczy i zwrócili się w 1865 roku do całego naro-

du z projektem olbrzymiej kwesty narodowej na cel wybudowania odpowiedniego gmachu teatralnego pod hasłem „Naród sobie“; w ten sposób wobec niebywałego entuzjazmu całego narodu i po wspaniałych uroczystościach dnia 16 maja 1868 roku położono kamień węgielny pod gmach Teatru Narodowego (Národní divadlo), który jednak wskutek rozmaitych przeszkód charakteru politycznego i finansowego wykończony został dopiero w 1881 roku. Dnia 11 czerwca 1881 roku odbyło się pierwsze przedstawienie na scenie tego teatru, dotąd nieukończonej; wystawiono operę Smetany „Libuszę“ ku uczczeniu ślubu arcyksięcia Rudolfa z księżniczką belgijską Stefanją, kiedy książęca para przybyła do Pragi. Potem teatr znowu zamknięto i wykańczano dalsze prace, lecz skutkiem nie-

ostrożności blacharzy, pracujących na dachu teatru, wybuchł jeszcze tegoż roku w sierpniu olbrzymi pożar, który zniszczył prawie cały gmach teatralny. Wobec tego, że wybudowanie Teatru Narodowego uważano za jeden z najświętszych obowiązków narodowych, odczuto pożar jako wielkie nieszczęście narodowe; dlatego też zaraz przystąpiono do nowej kwesty na odbudowę Teatru. Już w ciągu czterech tygodni zebrano wśród najszerszych warstw społeczeństwa czeskiego przeszło milion guldenów, co umożliwiło rozpoczęcie budowy nowego gmachu teatralnego; rozmaite poprawki, poczynione tymczasem w pierwotnym projekcie budowy, wyszły teatrowi tylko na dobre. Nowy gmach teatralny otwarty został ostatecznie 18 listopada 1883 roku. Wybudowanie obu

gmachów kosztowało około 3,200,000 guldenów austriackich, ogromny to wysiłek narodowy, jeżeli sobie przypomnimy niezamożność ówczesnego społeczeństwa czeskiego.

Pomimo dużego zainteresowania się całego społeczeństwa teatrem, czeska twórczość dramatyczna wówczas nie była zbyt bogata jako uzależniona znowu głównie od wpływów obcych; oprócz literatury niemieckiej, w dalszym ciągu oddziaływającej, a przedewszystkiem Schillera, największy jest wpływ Shakespeara, ukochanego i naśladowanego przez aktorów i autorów dramatycznych, jak również cenionego przez krytykę teatralną. Były tu jednak również wzory inne: już w 1867 roku napisał znany poeta czeski J. Neruda w krytycznym artykule „Nowoczesny człowiek i sztuka“ pamiętne słowa: „Patrzymy wpra-

wdzie na Shakespearów, lecz socjali-
styczni Fenilletowie są przez nas bar-
dziej kochani“, w których jasno wska-
zał główne wzory ówczesnego dra-
matu czeskiego, wzory francuskie;
z pośród jego przedstawicieli najwię-
cej oddziaływał na ówczesnych dra-
maturgów czeskich: Scribe, Augier,
Dumas, Labiche i inni. Dramat cze-
ski ulegał wtenczas nieco i wpływowi
dramatu polskiego; w repertuarze ko-
medji z pierwszych lat istnienia Teatru
Narodowego zajmował wybitne miej-
sce ojciec sceny polskiej Fredro i Ba-
łucki.

Z pośród autorów dramatycz-
nych, którzy do pewnego stopnia
należą jeszcze do pierwszej epoki
rozwoju teatru czeskiego, trzeba wy-
mienić wybitnego aktora, reżysera
i dramaturga J. J. Kolára, tłuma-
cza i zarazem doskonałego interpre-

tatora sztuk Shakespeara i dramaturgów niemieckich, który napisał szereg rozmaitych utworów dramatycznych, wyróżniających się dokładną znajomością sceny i czytaniem we wszechświatowej literaturze dramatycznej; ślady jej można odnaleźć prawie we wszystkich jego utworach scenicznych. Niezwykłe powodzenie uzyskały głównie jego sztuki historyczne, grane na wszystkich scenach czeskich i jeszcze teraz wznawiane, jako tragedia z początku wojny trzydziestoletniej *Monika*, dalej *Žižkova smrt* (*Śmierć Žižki*), *Magelona*, tragedia żyda czeskiego połączona z egzekucją na placu Staromiejskim w 1621 roku p. t. *Pražsky žid* albo tragedia z treścią, zaczerpniętą z historii polskiej, *Královna Barbora* i inne.

Dramaty Shakespeara były wzorem też dla innych dramaturgów cze-

skich, z pośród których Kolára naj-
wierniej naśladował subtelny esteta B.
Mikovec, wybitny poeta Vítiez-
slav Hálek, dramat zaś charakteru
społecznego, wzorowany na dramacie
francuskim albo niemieckim, znalazł
swoich przedstawicieli głównie w ta-
jemniczo zaginionym Emanuelu
Bozdiechu, którego sztuki świadczą
o wybitnym talencie dramatycznym,
jeśli przytoczymy tylko jego rokoko-
wą komedję „Z doby kotilionu” (Z
czasów kotyljonów) albo historyczną
komedję z czasów Marji Teresy
„Zkouszka státníkova“ (Próba dyplo-
maty) i inne; w realistycznym i odpo-
wiednio wykształconym F. V. Jerzáb-
ku, który oprócz dwóch historycznych
tragedyj (Syn czloveka, z czasów woj-
ny z Prusami, i Závist) napisał sze-
reg dowcipnych komedji i sztuk na
tle społecznem (naprzykład Služe-

bnik svého pána — Sluga swojego pana, z życia robotników fabrycznych, i inne).

Największą popularnością cieszył się jednak wówczas F. F. Szamberk, którego komedje (Blázinec v prvním poschodí—Dom obłąkanych na pierwszym piętrze, Jedenácté příkázání—Jedenáste příkazanie i inne) oraz sztuki popularne wykazują dużo zdrowego humoru i wartości scenicznych.

Również gra aktorska tego okresu rozwijała się częściowo na podstawie wzorów rodzimych, częściowo pod wpływem wzorów obcych; aktorzy czescy, wyszedłszy przeważnie z warstw rzemieślniczych i mieszczańskich, dawali w swoich rolach charakterystykę postaci narodowych z narodowego życia czeskiego z jego rzemieślnikami i sferami

drobnomieszczańskimi, jak naprz. znany i naogół lubiany aktor czeski J. Moszna, albo J. Frankovsky, Marie Ryszavá, gdy drudzy wzorując się na aktorach i sztuce międzynarodowej uwzględniali w swej grze raczej postulaty mocnej i patetycznej deklamacji, zwracając daleko mniejszą uwagę na drobną charakterystykę osób, jako był już wyżej wymieniony demoniczny Josef Jirží Kolár i jego żona Anna Manetínská—Kolárová, patetyczny Karol Szimanovsky, idealistyczna Otilie Sklenárvová-Malá, Jakub Seifert, Jirží Bittner i inni.

Od chwili uroczystego otwarcia Teatru Narodowego dnia 18 listopada 1883 roku stał się teatr ten ośrodkiem całego teatralnego życia czeskiego, wywierając dodatni wpływ i na kształtowanie się narodowego życia czeskiego, co okazało się naj-

widoczniej podczas uroczystości teatralnych, urządzonych w 1918 r. przy końcu wojny światowej w Pradze z okazji pięćdziesięciolecia tej sceny. Uroczystości te stały się olbrzymią manifestacją narodową przeciw uciskowi austriackiemu; wzięła w nich też udział delegacja polska. Dramaturgowie pisywali swe utwory sceniczne pod kątem widzenia potrzeb i wymagań tego teatru; tu sprowadzano znakomitych aktorów obcych z zagranicy, tu skupiały się razem opera, balet i dramat, który nie mógł się w takich warunkach należycie rozwijać. Z tego też powodu wyczuło wkrótce potrzebę wybudowania nowej sceny praskiej i w ten sposób na początku XX w. w 1908 roku przystąpiono do wzniesienia nowego gmachu teatralnego, Miejskiego Teatru na Královskich Vино-

hradach (dzielnica praska), który jednak zaraz po otwarciu został teatrem dającym przeważnie operetkę, starsze dramaty i operę, dopiero później poświęcono go wyłącznie twórczości dramatycznej, na którym to stanowisku jest dziś pierwszorzędną placówką artystyczną jako współzawodnik Teatru Narodowego, obejmującego od 1920 roku pod swoją dyrekcją też Teatr Stanów, gdzie aż do tego roku grano tylko po niemiecku.

Z innych wybitniejszych teatrów praskich trzeba wymienić jeszcze Smíchovski Teatr Szvandy (Szvandovo divadlo), który wśród teatrów czeskich zajmuje poważne stanowisko literackie. Praga ma dzisiaj osiem dramatycznych teatrów czeskich (dwa niemieckie); istnieje projekt wybudowania nowego gmachu

opery, istnieje też projekt wzniesienia nowego gmachu dramatu czeskiego. Kwestja ta nie została jednak dotychczas zdecydowana.

Prócz teatrów praskich ma teatr czechosłowacki wybitną placówkę w berneńskim Teatrze Narodowym na Morawach i w Teatrze Bratysławskim na Słowaczczyźnie, który ma być placówką sztuki słowackiej, nie mającej za panowania madziarskiego żadnej sceny. Pozatem usiłują utrzymać swój repertuar na należytych poziomach artystycznym i niektóre inne sceny prowincjonalne, na przykład teatr pilzneński, morawsko-ostrowski i inne.

Dużo też przyczyniło się do rozwoju czeskiej sztuki teatralnej kierownictwo obu teatrów praskich; pierwszym dyrektorem Teatru Narodowego był znany dramaturg Adolf Szubert, umysł z dużym talentem

organizacyjnym. Na czele kierownictwa dramatycznego tego teatru stał też przez długi czas znany poeta i dramaturg czeski Jaroslav Kvapil, obecny kierownik literacki Teatru Vinohradskiego, doskonały znawca dramatu Shakespeara, dla którego wytworzył wyłączny kult w Teatrze Narodowym, wprowadzając to swoje rozmiłowanie również do Teatru Vinohradskiego, kiedy zamienił miejsce swego działania z K. H. Hilarem, obecnym kierownikiem dramatycznym Teatru Narodowego, jednym z najwybitniejszych znawców teatru w Czechach i gorącym wyznawcą młodej sztuki.

Teatr czeski około 1880 roku uległ również wszystkim ówczesnym kierunkom artystycznym, nie tylko w programie i wyborze sztuk, lecz i w grze aktorskiej i sztuce reżyserskiej. Lata

między 1880 a 1890 r. są latami późnego eklektyzmu romantycznego, przesyczonego retorycznością i dekoracyjnością, częstokroć ukrywającą ubogą treść ideową i zupełny brak motywów psychologicznych. Nawet twórczość dramatyczna największych poetów czeskich tego okresu, kosmopolitów Juljusza Zeyera i Jarosława Vrchlickiego, chociaż wzbogaciła scenę czeską szeregiem dobrych sztuk teatralnych, nie usunęła tych braków. Wybitni ci znawcy sztuki obcej nie byli nigdy dramaturgami z łaski boskiej, bowiem dramaty ich przepełnione są pierwiastkami lirycznymi, które nie pozwalają na rozwinięcie prawdziwej akcji dramatycznej i na osiągnięcie bezpośredniego wrażenia życia; w ich sztukach scenicznych odrazu daje się odczuć nadmiar sztuczności i książkowej tech-

niki teatralnej. Trzeba szczerze wyznać, że jak Vrchlickiemu w niektórych scenach jego dramatów, zaczerpniętych z tematów antycznych (naprzykład wielka trylogja z greckiego cyklu heroicznego p. t. Hippodamie albo tragedia antyczna p. t. Smrt Odyssea i inne) i w niektórych jego komedjach (naprzykład w granej dotychczas z wielkiem powodzeniem komedji z czasów Karola IV p. t. Noc na Karlsztejnie albo w komedji starego ghetta praskiego p. t. Rabínská moudrost), tak również Zeyerowi w niektórych jego dramatach romantycznych (Neklan, Donia Sancza, dramatyczna powiastka Radúz i Mahulena) udało się stworzyć sceny z mocnym połotem dramatycznym i napisać sztuki z prawdziwą wartością sceniczną. Stosunek Zeyera do dramatu charakteryzuje zresztą jego własna formu-

ła dramatyczna: Stale jeszcze uważam, że dramat jest przede wszystkim poematem, że ma zabrzmieć w sali i dobrzmieć jako akord mocno i rozrzuwniająco lub też rozpromieniająco. Tego czasu sięgają również początki dramatycznej twórczości wielkiego powieściopisarza czeskiego Alojzego Jiráska, który po J. K. Tylu rozwinął typ czeskiego dramatu historycznego, osnutego na dokładnej znajomości historii, o wyrobionym języku literackim. Jirásek później został reprezentantem kierunku realistycznego w dramacie czeskim; napisał on szereg dramatów historycznych i innych, przepojonych prawdziwym uczuciem narodowym (dramat z wojny siedmioletniej p. t. Emigrant, trylogja husycka: Jan Hus, Jan Žižka, Jan Roháč, powiastki sym-

boliczne: Lucerna (Latarnia), Pan Johannes i inne).

Z poetów tego okresu, którzy swoją twórczość literacką poświęcają przeważnie dramatowi, trzeba dalej wymienić Bohumila Adámka, twórcę pierwszego dramatu, granego na scenie Teatru Narodowego, tragedji zazdrości p. t. Salomena, i długoletniego dyrektora Teatru Narodowego F. Adolfa Szuberta, który na podstawie swej dramaturgicznej praktyki w Teatrze Narodowym układał swe sztuki sceniczne, cieszące się powszechnem uznaniem, wprawdzie bez głębszego podłoża ideowego, lecz efektowne i uwzględniające znakomicie potrzeby sceny (n. p. dramat buntu chłopskiego p. t. Jan Vyrava albo dramat walki czeskiego robotnikaw zniemczonym kraju o chleb i narodowość p. t. Drama czterz chudych stien—Dra-

mat czterech ubogich ścian—i wiele innych). Twórcą pierwszej realistycznej komedji wystawionej w Teatrze Narodowym jest znany dramaturg Ladislav Stroupežnický, który w komedji p. t. *Nasi furianti* odmalował interesujący obraz życia i charakteru chłopca z Czech południowych; wystawiono ją na scenie Teatru Narodowego w 1883 roku. Stroupežnický próbował też w innych swoich utworach scenicznych wytworzyć typ czeskiego dramatu realistycznego, chociaż niezawsze z należytem powodzeniem. Po tematy swych komedji sięgał niejednokrotnie do czeskiej historii (*Paní mincmistrová*, *Zvíkovsky rarášek*, *wesołe komedje z XVI-go i XVII-go wieku*). W swych komedjach, produkowanych masowo, realistycznie ujmował typy J. Sztołba, do którego zbliża się dramaty-

czna twórczość K. Pippicha, znawcy teatru V. Sztecha, autora drobnych obrazków dramatycznych, pisanych z dużą kulturą teatralną, F. X. Svobody i innych.

Teatr czeski korzysta zresztą z twórczości dramatycznej wybitnych czeskich powieściopisarzy: A. Jiráska, G. Preissovej, B. Vikovej-Kunie-tickiej; braci Mrsztíków (dramat z życia morawskiego p. t. Marysza i inne), M. A. Szimáčzka, V. Hladíka i innych.

Jak dramat, tak i gra aktorska powoli pozbywa się patosu romantycznego, przetwarzając się w grę realistycznego ujęcia charakterów i wyrazu; obok aktorów z generacji starszej, już poprzednio wymienionych, wyrasta generacja nowych aktorów dramatycznych, którzy, wzorując się z początku na grze aktorskiej swoich

poprzedników, jakimi byli: J. Moszna, J. Szmaha, J. Vojta Slukov, M. Bittnerová i inni, pozbywają się wreszcie w swej grze zewnętrznego realizmu, wziętego z popularnych sztuk ludowych, i zwracają główną uwagę na duszę człowieka; są to wybitni artyści Teatru Narodowego, znani zresztą dobrze i zagranicą: subtelna Hana Kvapilová, Eduard Vojan i inni.

Okolo 1890 roku realizm osiągnął w literaturze czeskiej zupełne zwycięstwo; to samo objawia się również w dramacie, który naśladowując wzory obce, odbiega od opisu tylko czysto realistycznego i wplata stale do sztuk scenicznych rozmaite kwestje i zagadnienia współczesne. Wzorem pod tym względem był głównie dramat niemiecki, francuski a później rosyjski. Powoli jednak pod wpływem literatur zacho-

dnich dramaturgowie czescy zmieniają swoje zapatrywania czysto obserwacyjne i realizm życia w fantazję, tworzą ze swoich bohaterów nieistniejących ludzi współczesnych, wygłaszających hasła nowoczesne, i używają przy pisaniu swych sztuk języka, pełnego najdelikatniejszych odcieni poetycznych i wspanialej kultury wyrazowej. W ten sposób wprowadzono do teatru czeskiego symbolizm, z którym ręka w rękę idzie i pierwiastek dekoracyjny, czasami uwzględniany zbyt silnie z krzywdą właściwej treści dramatycznej.

Wojna wszechświatowa zastała teatr czeski już na szczycie artystycznego rozwoju; nowe warunki, w których znalazł się on po odzyskaniu niepodległości, nie mogły wpłynąć niedodatnio na dalsze jego losy. Dziś teatr czeski wytrzymuje konkurencję

najlepszych scen europejskich, gdyż pozostaje w ręku tak doświadczonych kierowników, jak K. H. Hilar w Teatrze Narodowym i jego współzawodnik w Teatrze na Král. Vinohradach Jaroslav Kvapil.

Jeśli jeszcze przed wojną czerpał dramat czeski swoje wzory głównie z literatury niemieckiej i francuskiej, nad którymi jednak w ostatnich latach zapanował Ibsen i znowu Shakespeare, to po wojnie wyzbył się on raptem wpływów niemieckich, ulegając znowu najbardziej wpływowi nowoczesnego dramatu francuskiego, którego główni przedstawiciele: Curot, Claudel, Rostand i inni, mają w Czechach swoich licznych wielbicieli, i dramatu rosyjskiego, który po występach teatru moskiewskiego pozostawił głębokie ślady i wrażenia w czeskim życiu teatralnem

i dramatycznym; w ostatnich czasach silny jest również wpływ dramatu angielskiego i włoskiego, głównie Pirandella, aczkolwiek trzeba przyznać, że współcześni dramaturgowie czescy usiłują również wytworzyć swój własny kierunek dramatyczny (K. Czapek, Langer, Szrámek i inni).

Wśród współczesnych dramatycznych autorów czeskich, którzy znani byli ze swojej twórczości dramatycznej już przed wojną, trzeba wymienić Jaroslava Hilberta, którego sztuki odznaczają się akcją pełną temperamentu i rozwiązują ciekawe problemy; największe powodzenie uzyskał on jednak swą pierwszą sztuką sceniczną p. t. Vina, której żaden z jego późniejszych historycznych dramatów ani sztuk społecznych nie może dorównać, chociaż jego ostatnie utwory

dramatyczne: Prapor lidstva, Druhy brzeh, osnute na tle współczesnych zagadnień socjalnych i politycznych, osiągnęły znowu znaczne powodzenie. Jego rówieśnik Jaroslav Maria (właściwie Jaroslav Mayer), maluje w swoich dramatach typy dekadentkie, dobiera tematy z czasów romantycznych lub renesansowych, które przepelnia scenami na temat przyciągania się i odpychania płci, albo tworzy dramaty na podstawie swoich teoryj z niedalekiej przeszłości. Jako wybitny dramaturg zaznaczył się Jirží Mahen (właściwie A. Vanczura), przeciwnik wszelakiego patosu dramatycznego i mistycznych niepewności, który w swych sztukach najchętniej kreślił jędrne i mocne postacie rodzime, bohaterskie i historyczne. Największe powodzenie osiągnęła jego sztuka, napisana

w czasach powojennych, tragedia walcznego ślepcy p. t. Nebe, pekło, rój. Ideowym dramaturgiem jest Viktor Dyk, jeden z najbardziej wielostronnych pisarzy czeskich, który w swych dramatach, wysoko kulturalnych i świadczących o niezwykle sumiennej pracy, porusza mnóstwo problemów aktualnych w zwięzłej epigramatycznej formie, lecz wśród szerszej publiczności nie znajduje głębszego zrozumienia. Najwyżej wzniósł się jego talent dramatyczny w trzyaktowej tragikomedji wzorowanej na powieści Cervantesa p. t. Zmoudrzení Dona Quijota (Zmądrzenie don Kiszota). Fantastyczna romantyczność, nie znająca granicy między legendą i rzeczywistością, cechuje dramaty wodza czeskiego dekadentyzmu Jerzego Karáska ze Lvovic, które wyróżniają się wprawdzie ślicznym stylem i językiem, lecz

powodzenia wśród szerszej publiczności nie znalazły; podobnemi drogami idzie też dramatyczna twórczość R. Jesenskiej i innych.

Kilku młodych czeskich pisarzy dramatycznych wybiło się dopiero w czasach wojennych i powojennych. Ciekawe jest, że te czasy odświeżyły w Czechach dramat historyczny, który się wyrzekł wprawdzie historycznej obiektywności i kładzie więcej nacisku na silne charaktery, na prąd dziejów, z których wypływają paralele między zagadnieniami czasów ówczesnych i kwestjami teraźniejszości. Takim dramaturgiem jest Arnoszt Dvorzák, autor obszernych sztuk historycznych z czasów Wacława IV i wojen husyckich; podobne tematy porusza w swych dramatach Rudolf Krupiczka, Frant. Zavrzel, który jednak pisze obe-

nie dramaty na tle prądów współczesnych, uczonej Otokar Fischer, który szuka w ostatnich czasach wzorów w problematach antycznych, Stanislav Lom i inni.

Największe powodzenie na scenach czeskich i zagranicznych mają bracia Czapkowie, Karol i Józef, których sztuki: R. U. R., wystawiona w 1922 r. w Warszawie i później w Krakowie, Ze života hmyzu (Z życia owadów), Vies Makropulos (Sprawa Makropulos) i inne swym głębokim zrozumieniem problematów dnia dzisiejszego, ujęciem filozoficznym i dokładnym opracowaniem formy i konstrukcji dramatycznej znalazły dostęp do wszystkich scen światowych. Zagranicą cieszą się powodzeniem w ostatnich czasach również utwory Frant. Langra, którego ostatnie dwie sztuki:

Velbloud uchem jehly (Wielbłąd przez ucho igielne), śliczny obrazek z życia praskiego, i ponura carska Periferie (wystawiona niedawno w Teatrze Fredry) zjednały mu rozgłos zdolnego dramaturga, i Frant. Szrámká, poety młodości, jej cierpień i pragnień, autora subtelnych sztuk Léto (grane w Poznaniu), Miesíc nad rzekou (Księżyc nad rzeką) i innych.

Teatr na Słowaczyźnie rozwija się swobodnie dopiero po odzyskaniu niepodległości; dramatyczna twórczość współczesnych autorów słowackich nawiązuje przeważnie do starszej tradycyji słowackiego teatru ludowego, lecz ważniejszych zadań artystycznych dotychczas rozwiązać się nie ośmiela, chociaż jest co rok bogatszą (dramaty pisze J. G. Tajovsky, P. Socháň i inni).

Wreszcie trzeba wspomnieć też

aktorach i aktorkach, z pośród których w ostatnich czasach wybili się na pierwsze miejsce: w Teatrze Narodowym po śmierci Hanny Kvapilovej i Ed. Vojana M. Hübnerová, V. Vydra, R. Schlaghammer i inni; w Teatrze na Vinohradach przedstawiciel ról komicznych B. Zakopal, uczennica H. Kvapilovej tragiczka L. Dostálová i inni.

Spróbowałem nakreślić zwięzły obraz rozwoju nowoczesnego teatru i dramatu czeskiego od czasów jego powstania, ograniczając się do rzeczy najważniejszych i pomijając rzeczy mniej potrzebne; należy podkreślić jeszcze raz szybki rozwój teatralnego życia czeskiego, które jeszcze w drugiej połowie wieku zeszłego nie miało odpowiednich warunków do swojej egzystencji. Dziś po odzyskaniu niepodległości, nawiązując do pracy

generacyj starszych i służąc wzniosłym celom kultury narodowej i ideałom sztuki wszechświatowej, teatr czeski dorównał zupełnie scenom zagranicznym; jego zdrowe podstawy, tkwiące w energji i charakterze narodowym, są gwarancją jego dalszej przyszłości.

Pragnących zapoznać się dokładnie z rozwojem nowoczesnego teatru czeskiego odsyłam do przeczytania dzieł następujących:

J. Máchal, Poczátky novoczeské literatury dramatické. Literatura česká XIX st. I, str. 429—489. V Praze 1911 (wyd. II).

J. Máchal, Diejiny českého drama. V Praze 1917.

O. Fischer, K dramatu. V Praze 1919.

J. V. Novák—A. Novák, Przehledné diejiny české literatury. V Olomouci 1922 (wyd. III).

Oscar Teuber, Geschichte des Prager Theaters, Prag 1883—8.

F. A. Szubert, Národní divadlo v Praze (1884) a Diejiny Národního divadla v Praze 1883—1900 (1908—1912, 3 tomy).



107693