

Współczesna Czechosłowacja

JAROSŁAW KVAPIL I JEGO STOSUNEK DO POLSKIEGO TEATRU

Przekroczywszy lat osiemdziesiąt, odszedł na wieczny odpoczynek Jarosław Kvačil, uznany przez rodaków za jednego z czołowych kierowników życia kulturalnego swego narodu na długiej przestrzeni czasu, biegnącego w tym okresie milowymi krokami historii, jak może nigdy w dziejach: od austriackiej niewoli, poprzez pierwszą wojnę światową, dwudziestoletnie po niej wyzwolenie, nowy mrok niemieckiego napadu do wyzwolenia ponownego, ale już innego, bowiem rozdzielił się z niego w gwałtownych wstrząsach cały nowy świat.

Jarosław Kvačil pars fuit wszystkich tych gwałtownych przemian, nie wyłączając ich politycznego przekroju. W czasie pierwszej wojny światowej był członkiem tajnego związku, tzw. mafii, utrzymującej kontakt z emigracyjnym rządem czeskim i obu jego wodzami (Masarykiem i Beneszem). On sam ten kontakt nawiązywał i podtrzymywał, mając możność wyjazdu za granicę pod pozorem studiów teatralnych. Pod koniec tamtej wojny zainicjował i zredagował słynny rewolucyjny manifest czeskich pisarzy, zwrócony przeciw dogorywającej Austrii. Refleks tego czynu odbił się dalekim, ale wyraźnym łukiem po wkroczeniu Niemców w 1398 roku, kiedy to już sędziwy autor manifestu został przez hitlerowców wtrącony do więzienia. Stało się tak nie od razu, ale już po załamaniu się niemieckiej ofensywy pod Moskwą i Stalingradem. Może dzięki temu Kvačil przetrwał hitlerowskie więzienie i doczekał się wolności własnej i swego narodu.

Taki jest polityczny „aspekt” działalności Kvačila. Ale ten nie jest najważniejszy. Ważniejszą jest jego czynność pisarska, a najważniejszą — teatralna. O wszystkich tych trzech gałęziach, na których rozpięty jest żywot Kvačila, najlepiej on sam opowiada w dwutomowym dziele pamiętnikarskim, które ogłosił w 1932 roku (pierwsze wydanie, zniszczone po niemieckim napadzie) pt. „O czym wiem. Sto rozdziałów o ludziach i wydarzeniach z mego życia”.

Zaczął od poezji. Jej pierwszy zbiorek ogłosił w 1889 roku pt. „Padające gwiazdy”, po nim w krótkich odstępach czasu jeszcze trzy inne (do 1890 roku). Zarysowało się w tych zbiorach oblicze liryka *fin de siècle'u*, mniej więcej w porównaniu między parnasistami a dekadentami. Lirykiem śpiewającym głównie miłość, nigdy Kvačil być nie przestał, ale tonację swej poezji zmienił, odrywając ją od dekadentyzmu w późniejszych pieśniach, z których sam jako dojrzałe podaje następujące zbiory: „Jesień”, „Strofy” (Słoky), „Romance o niebieskim kwiecie” a przede wszystkim „Ruiny chramu”, które już tytułem przypominają Ottokara Březinę. W całości umieściłbym całą tę lirykę w rzędzie epigonów poezji Jarosława Vrchlickiego, który czynnie opiekował się młodą Muzą Kvačila, nie szczędząc jej słów uznania i poparcia.

Liryka Kvačila kończy się mniej więcej w 1907 roku, gdy sam opracował i ogłosił drukiem wybór swych wierszy. Do poezji powracał później rzadko i poszczególnymi wierszami. Pochłonął go bowiem w całości teatr, do którego przeszedł z dziennikarki i poezji w 1900 roku, obejmując w praskim Teatrze Narodowym, od niedawna wzniesionym wysiłkiem całego narodu, (i to podwójnym, kiedy

pierwsza budowa, ledwo dokończona, padła ofiarą pożaru), stanowisko dramaturga a następnie reżysera.

Teatr stał się głównym terenem działalności Jarosława Kvapila i główną jego zasługą. Spędził w nim najlepsze lata swego życia, naprzód w Narodowym do 1918 roku, po wyzwoleniu przez trzy lata jako szef sekcji teatralnej w ministerstwie oświaty, potem, rezygnując z tej wysokiej urzędniczej szarży (ile że natura ciągnie wilka do lasu) jeszcze lat siedem w teatrze miejskim na Winohradach. I jeszcze pod sam koniec życia podjął się reżyserji jako gość, kiedy wznowiono najpopularniejsze jego widowisko: „Pampeliška“ (nazwa kwiatu = papawa, mlecz).

Z teatrem Kvapil związał się na śmierć i życie. Dzielił jego dole i niedole. Napisał cztery sztuki, z których „Obłoki” miały być grane w Poznaniu (sam to podaje bez bliższych szczegółów) a wspomniana „Pampeliška” utrzymała się do dziś przeszła do teatru dla dzieci i marionetkowego, została przełożona na szereg języków (czyby nie należało się postarać o wersję polską i polskie jej przedstawienie?). Napisał kilka libret, z których jedno żyje: libretto do „Rusałki” Dvořaka. A wreszcie związał się z teatrem życiowo: stąd wziął sobie pierwszą żonę, znakomitą artystkę Hanę Kubešową, i tu po jej śmierci ożenił się powtórnie z młodą aktorką, która, wspominając praski pobyt Lucjana Rydla, nazwała się scenicznie Rydlowa (o czym napiszę poniżej).

Najważniejszą część działalności teatralnej Kvapila zostawiliśmy na koniec: jego działalność dramaturgiczną, reżyserską i inscenizacyjną. W tym kierunku Jarosław Kvapil jest rzeczywiście budowniczym nowoczesnej sceny czeskiej, zwłaszcza o ile chodzi o ugruntowanie na tej scenie Szekspira; boć Szekspir to przecie kanon teatru (obok Moliera), który nie ulega działaniu czasu.

Zasługi Kvapila-szekspirianina ocenimy najlepiej na tle porównawczym, zestawiając linię rozwojową obu teatrów, czeskiego i polskiego. Szekspira gra we Lwowie już pod koniec XVIII wieku Wojciech Bogusławski. Wystawia go dalej w Warszawie na początku nowego stulecia Ludwik Osiński — i gorliwie zajmuje się tymi spektaklami znakomite grono warszawskich krytyków teatralnych, podpisujące się znakiem Iks.

Toczy się niezmiernie żywa dyskusja na temat pokazania prawdziwego Szekspira (nie z obcych przeróbek), tworząc organiczną część sporu naszych klasyków z romantykami, którzy obierają sobie wielkiego dramaturga jako hasło bojowe. W tych przedstawieniach i w tych dyskusjach szkoli się polski tłumacz, recenzent, reżyser, inscenizator, aktor, aż cała ta szekspirowska fala przeniknie podstawy dramatu Słowackiego, największego szekspirianina na całym terenie słowiańskim.

Linia rozwoju tego zjawiska jest w Czechach oczywiście o tyle krótsza, o ile późniejsze jest powstanie i ustalenie się sceny narodowej. Wprawdzie już przed otwarciem Teatru Narodowego w Pradze tłumaczy się i wystawia Szekspira, a to już na sehyłku doby romantycznej w próbach jeszcze bardzo niedoskonałych.

Tę rozpoczętą akcję Kvapil podejmuje w pełnej rozpiętości. Sam uważa Szekspira za biblię teatru. Jest przeciwnikiem jakichkolwiek modernizacji tego „świętego” tekstu. Szekspira wystawia z najgłębszą czcią dla tego tekstu i dla ducha czasu, który się w nim odbija. „Szekspir to wiekuisty problem” — pisze — „Nigdy się nim dość nie nasyisz, nigdy go dość nie zgruntujesz — i nigdy go nie zabijesz, choćbyś go mordował i dziwacznie modernizował... wytrzyma i przetrzyma wszystko”.

W Teatrze Narodowym Kvapil wystawił dzieł Szekspira (tragedii i komedii) przeszło dwadzieścia; potem na Winohradach jeszcze je pomnożył. Szczytem tych osiągnięć był jubileuszowy rok 1916: trzysta lat od śmierci Szekspira. Wbrew przysłowiu, że Muzy milkną, gdy się srożył Ares, Kvapil wystąpił z całym cyklem piętnastu wieczorów, poświęconych dziełom wielkiego Willa.

Jest to największe osiągnięcie Kvapila, po którym ta najważniejsza agenda jego życia słabnie na rzecz zajęć politycznych i objęcia po wojnie stanowiska w ministerstwie oświaty. Powrót na winohradzkie łono Melpomeny nie oznacza renesansu, ale jest ostatecznym zamknięciem teatralnych czynów Jarosława Kvapila, nękanego ponadto chorobą oczu.

Wszystkie te zasługi naród w pełni uznał. Kvapil, od lat dwudziestu żyjący na uboczu wielkich wydarzeń, otoczony powszechną czcią i szacunkiem, otrzymał najwyższe, dostępne śmiertelnikowi odznaczenia: honorowy doktorat uniwersytetu Karola i tytuł „narodowego artysty”; po śmierci — pogrzeb na koszt państwa z udziałem przedstawicieli rządu, żałobną manifestacją w Teatrze Narodowym, szereg mów reprezentacyjnych, wieczorów wspomnieniowych itp.

Wspominając Zmarłego z naszej, polskiej strony, zwrócić pragnę uwagę na jego polskie relacje, na ogół dość mało znane i *ex re* śmierci niemal nie wspomniane.

Polskie wzmianki spotykamy w cytowanych wspomnieniach Kvapila. Jest ich stosunkowo niewiele i wcale nie wyczerpują tematu.

Sięgając pamięcią daleko wstecz, do czasów szkolnych, kiedy kończył gimnazjum w Pilźnie, Kvapil przypomina sobie kolegę, który zapowiadał się obiecująco jako poeta, ale zapowiedzi nie spełnił, albowiem został ostatecznie profesorem uniwersytetu. Nazywał się Ottokar Kutwirt, „był miłośnikiem i znawcą poezji polskiej, zwłaszcza zakochanym w Krasińskim”. Dodajmy, że dzieje się to w latach osiemdziesiątych, kiedy kult Krasińskiego w Czechach dosięga zenitu: w 1880 roku wychodzi drukiem wybór dzieł Krasińskiego w opracowaniu Franciszka Kvapila (imiennik, nie krewny), wśród nich „Nieboska komedia”, „Pokusa”, „Przedświt”, „Psalmy przyszłości”, „Trzy myśli Ligęzy”. 32 drobnych wierszy. I w tym jeszcze roku, najbogatszym w przekłady z Krasińskiego, zjawiają się „Opowiadania Krasińskiego”, to jest jego młodociane powieści. O wiele ważniejszy od nich „Irydion” został przełożony przez czeskiego rewolucjonistę, J. W. Friča, już w 1863 roku, co oznacza datę ingresu Krasińskiego na czeski teren duchowy.

Zapał młodego studenta w Pilźnie tłumaczy się zatem łatwo datą, podaną przez Kvapila, a całą tę notatkę w jego wspomnieniach popiera zapewne wielki teatralny sukces „Nieboskiej komedii”, którego Kvapil był świadkiem w 1918 roku na winohradzkiej scenie, prowadzonej wtedy przez K. H. Hilara.

Sam Kvapil o tym nie pisze; przedstawieniem nie kierował, Hilara zaś w swych wspomnieniach wyraźnie przemilcza.

Inne „polskie” zapiski wiążą się z życiem teatru, w szczególności z wieczorami Szekspira. Okazuje się z nich, że w kulcie Kvapila dla Szekspira mają swój udział polscy aktorzy, udział niemający, ich bowiem występy Kvapil wylicza w rzędzie własnych swoich podniósł do zajmowania się dziełami Szekspira. Wymienił w tym charakterze inicjatorów: Romana Żelazowskiego, Helenę Modrzejowską i B. Leszczyńskiego (ojca). Żelazowski występował w Pradze wielokrotnie. Grał Otella („świątecznego Otella”) — pisze Kvapil (w 1890 i 1897 roku — i w tymże roku jeszcze Hamleta i Romea). Modrzejewska (uwielbiona osobnym wierszem Vrchlickiego), wystąpiła w 1891 r. w „Makbecie” („kreacja to porywajaco

piękna" zapisał Kvapil) i we „Wiele hałasu o nic”; Leszczyński grał Otella po Żelazowskim (1893).

Kreację Modrzejewskiej w komedii „Wiele hałasu o nic” porównał recenzent „Narodnich Listów” z wykonaniem tejże roli w cztery lata później przez wybitną czeską aktorkę (Marję Pospíšilową) na niekorzyść Czeszki, jak podaje Kvapil.

Nie wyliczył Kvapil w swoich wspomnieniach wszystkich gościnnych występów polskich artystów, których widział na scenie praskiej. Nie było to jego zamiarem, albowiem chodziło mu tylko o Szekspira. Nie wiem przy tym, czy pamiętał, że Modrzejewską poprzedziła w praskim teatrze w roli szekspirowskiej znakomita artystka warszawska, Maria Deryngowa, bodaj pierwszy wybitny gość polski na czeskiej scenie. Kvapil mógł o tym wiedzieć jedynie z teatralnej tradycji, liczył sobie bowiem dopiero trzy lata, kiedy w grudniu 1879 roku zjechała do Pragi Deryngowa, by zagrać szekspirowską Julię a po niej Małgorzatę w „Fauście” i biblijną Deborę. Przyjęta entuzjastycznie wybrała sobie na swój benefisowy wieczór znowu „Romea i Julię”, a to przedstawienie przeobraziło się w zbiorową manifestację całej Pragi i całego kraju, skąd napłynęły liczne telegramy pod adresem benefisantki, Ottokar Mokry, tłumacz Słowackiego, ułożył wiersz na jej cześć, a Jan Neruda, najwybitniejszy krytyk teatralny (i jeden z czołowych pisarzy doby pozytywistycznej), ocenił tę kreację w superlatywach. Deryngowa dała się więc uprosić i wystąpiła nadprogramowo, odtwarzając postać Amelii w „Mazepie” Słowackiego, pierwszej tragedii polskiego romantyka, wprowadzonej na scenę czeską właśnie przed przyjazdem Deryngowej do Pragi.

Są to ważne daty w dziejach duchowej wymiany wartości między teatrem czeskim a polskim. Wyprzedzają i dopełniają podania Kvapila oraz wchodzą organicznie w dzieje czeskiego kultu Szekspira, związane, jak widzimy, z kultem polskim.

I Romana Żelazowskiego wymienił Kvapil jakby przykładowo, w związku z Szekspirem. Pamiętam dobrze z dziecięcych wspomnień tego artystę z Bożej laski. Pamiętam go ze starej sceny Skarbkowskiej we Lwowie a wiele lat później z krakowskiej knajpy słynnego Hawełki, dokąd zachodził po gościnnym występie. Widzę go jeszcze i na tle willi w Muszynie, gdzie strawił ostatnie lata życia.

Pamiętam ten cudownie brzmiący baryton, którym grzmiał na scenie Uriel Acosta i właściciel kuźnie — i jeszcze milej rozlega mi się ten głos we wspomnieniu hawełkowskim, kiedy artysta, wróciwszy do swej normalnej postaci, śpiewał piosenki przy własnym wótrze na gitarze.

I w Pradze pozostawił Żelazowski po sobie najlepszą pamięć. Występował tu nie tylko w rolach szekspirowskich; także w latach późniejszych, bodaj w czasie pierwszej wojny, gdy galicyjskim uchodźcom wyznaczono jako miejsce pobytu Czechy, a liczna grupa polskich intelektualistów osiadła w Pradze, nawiązując wtedy żywy, trwały i płodny stosunek z czeskiemi braćmi.

Zapewne niejeden z tych polskich uchodźców brał udział w wielkiej narodowo-słowiańskiej manifestacji, którą zorganizowano w maju 1918 roku, czemu już dogorywający rząd wiedeński widocznie nie mógł zapobiec. Postanowiono uczcić rocznicę założenia węgielnego kamienia pod budowę Teatru Narodowego i na tę uroczystość zaproszono delegację słowiańską z Cis — i Translitawii. „Zbliżyliśmy się do wyzwoleniczej woli Polaków” — opowiada Kvapil — „i z końcem kwietnia pojechałem z Adolfem Černym do Krakowa, gdzie dla manifestacyjnego zjazdu do Pragi pozyskaliśmy polityczny i literacki kwiat polskiego społeczeństwa”. „Przyjechali Polacy (do Pragi) paradnie, przeważnie we wspaniałych polskich narodowych strojach, w liczbie około sześćdziesięciu: sławny poeta Jan

Kasprowicz, malarz polityk Włodzimierz Tetmajer, Adam hr. Skarbek, wiejski wódz (předak) Witos i socjalista Moraczewski" w istocie crème de la crème austriackiego zaboru. „Tutaj” — ciągnie dalej Kvpil — „w tych majowych dniach zaczęliśmy uroczyście obiecywać sobie nawzajem wierność za wierność”, niestety przyszła sprawa cieszyńska i zatopiła „wierność” w rozlewie krwi... (uwaga Kvpila).

Imieniem polskiej delegacji zabrał głos na uroczystości „wielki polski poeta Jan Kasprowicz, a tym po raz pierwszy włączyła się polska wola głośno do naszej walki z Austrią” — sądzi Kvpil, zapomniawszy, że pierwszy taki głos podniósł Adam Mickiewicz w swej proklamacji włoskiego Legionu w 1848, a po nim zapewne poprzednik Kasprowicza na praskim bruku i jak Kasprowicz przyjmowany bardzo serdecznie przez czeskich gospodarzy — Adam (drugi Adam) Asnyk.

Spośród krakowskich egzulantów, którzy spędzili dłuższy czas w Pradze w czasie pierwszej wojny, szczególnie trwale zapisał się w pamięci Lucjan Rydel. O tym, że czeska aktorka przybrała to nazwisko jako sceniczne — i pod nim grała na praskiej scenie, wiedziałem wprost od Kvpila, kiedy przedstawił mnie swej małżonce. Ten fakt niezwyklej popularności polskiego poety w praskim gronie potwierdzają dokumentarnie wspomnienia Kvpila. Czytamy: „Wtedy (sc. w czasie pierwszej wojny) zawitał do nas polski poeta, Lucjan Rydel; graliśmy jego dramat „Na zawsze”; rozmowny i serdeczny, Rydel zaraz się ze mną w Pradze poprzyjaźnił i pozostaliśmy aż do jego zbyt niestety rychłej śmierci dobrymi przyjaciółmi. Jego patriotyczna, gorąca sztuka miała u nas wielkie powodzenie: jego imieniem opatrzyła Hana (sc. pierwsza żona Kvpila) swoją uczennicę, wyprawiając ją na błędną drogę aktorską a w ten sposób w gronie teatralnych nowicjuszek znalazła się Zdena Rydlowa”.

Prócz „Na zawsze” wystawiono wtedy w Pradze i „Zaczarowane koło”. I nie tylko Kvpil poprzyjaźnił się z krakowskim poetą. Chodzi tu jeszcze czerstwy staruszek, 85-cioletni Franciszek Vondraček, żywy kronikarz owych czasów. Kiedy mówi o Rydlu, ma łzy w oczach, choć prócz Rydla poznał szereg najwybitniejszych przedstawicieli niegdyś Młodej Polski i całe życie poświęcił przekładaniu ich dzieł.

Ale Rydla wspomina najczulej. Poznał go w Pradze, odwiedził w Krakowie, był i w Bronowicach po „weselu”. Posiada bogaty zbiór listów Rydla, w których ten rzeczywiście bardzo „rozmowny” wielbiciel i Homera i bronowickiej Haul podaje szereg drobiazgowych, dziś cennych, bo historycznych szczegółów z życia Młodej Polski, M. i. opisuje dokładnie swoje słynne „weselo”. Znamy je z perspektywy nieśmiertelności dzieła Wyspiańskiego i trochę z kursujących ongiś plotek. Jak na to patrzył, co czuł i przeżywał główny bohater tego chłopkopańskiego widowiska, o tym dokładną relację znajdujemy w listach Rydla do Vondračka. Przegląda je i robi z nich wypisy moja uczennica, Anna Hezckówna, przygotowując pracę doktorską o Rydlu w Czechach.

Kiedy przed przeszło 26 laty przenieśliśmy się znad Wisły na utworzoną katedrę polonistyki w Pradze, w trudnym procesie aklimatyzacji wśród wielu braków odczuwałem szczególnie dotkliwie brak — teatru. Bowiem z krakowską Melbomeną nawiązałem zawsze niebezpieczny związek nie tylko w pracach historycznych, ale i w praktyce dnia codziennego: byłem przez wiele lat teatralnym recenzentem w codziennym piśmie, w znacznym stopniu dramaturgiem założonej wtedy „Bagateli”, kierownikiem szkoły dramatycznej i tłumaczem niejednej sztuki teatralnej, granej w onejże „Bagateli” po raz pierwszy.

5 Przegląd Zachodni

Opuszczając ten mój na bocznym torze położony łań pracy, o którym się nie mówi (niejeden bowiem wyrósł na nim zakazany owoc), poczułem się w Pradze i z tego powodu tak trochę „déraciné”, ile że tej trutki teatralnej nie łatwo się pozbyć, co wam potwierdzi każdy, kto jej zakosztował.

Myslałem zrazu, że uda mi się wymienić Melpomenę polską na czeską, że więc jakoś wsiąknę w czeski światek teatralny, że mu będę doradzał, jakie polskie sztuki mógłby wystawić (i *vice versa* czeskie w Polsce), jakich aktorów z Polski zaprosić i nawzajem, jakich stąd do Polski wysłać — i jak całą tę działalność programowo skoordynować i nawet osobny komitet założyć dla tego celu.

Nic z tego nie wyszło. Jest to jedna z tych agend, która się nie udała, choć włączyłem ją w ogólny program „zbliżeniowy”, jaki nieraz wykladałem słowem mówionym i pisany. Nie wyszło ani wtedy, ani później.

Zabiegając po osiedleniu się w Pradze o nawiązanie takiego kontaktu (także i z własnej konieczności, jak powiedziałem), odwiedziłem zaraz po przyjeździe szereg oficjalnych i półoficjalnych „czynników” teatralnych ofiarując swoje usługi. Jarosław Kvapil potraktował moje propozycje najbardziej na serio, ze wszystkich bowiem czeskich teatromanów on bodaj najlepiej znał repertuar polski i cenił polskiego autora. On też wprowadził na scenę czeską niejedno dzieło polskie i nie mogę pojąć, dlaczego te swoje zasługi we wspomnieniach przemilcza.

Odwiedziłem Jarosława Kvapila w jego dyrektorskiej kancelarii w teatrze winohradzkim, którym wtedy kierował. Ujął mnie od razu swym obejściem a jeszcze więcej dobrą orientacją w polskim życiu teatralnym. Nawiązany przed tyłu laty przyjazny stosunek przetrwał aż do śmierci Kvapila. Odwiedzaliśmy się nawzajem, spotykali na różnych terenach w Pradze i w czasie wakacji (w Teplicach nad Bečvou). O teatrze polskim mówił Kvapil z szacunkiem. Powoływał się nieraz na przyjaźń z Ludwikiem Solskim. Razem z nim wysłuchałem „Rusałki”, do której skomponował libretto — i jeszcze na kilka miesięcy przed śmiercią rozmawiał ze mną telefonem¹⁾, polecając mi kogoś, kto zamierza opracować dzieje polskiego teatru na użytek tutejszej klasy dramatycznej w konserwatorium.

I pomógł mi w pracy, o czym dziś myślę ze szczególnym wzruszeniem: przesłał mi wykaz polskich przedstawień, granych w Teatrze Narodowym w trzech etapach — za dyrekcji Šuberta w latach 1883 (od założenia Teatru) do 1900 r.; za reżyserii Kvapila, od 1900 do 1918 roku; oraz za Hilara (1919—1935). Jednocześnie dostarczył mi odpisu teatralnego afisza „Beatrix Cenci” i przesłał cztery

¹⁾ Kiedy przed dwoma laty Instytut Słowiański w Pradze urządzał jubileuszowy wieczór mickiewiczowski, Kvapil napisał do mnie list, który podaję w tłumaczeniu in extenso:

„Drogi Panie Profesorze!

Właśnie otrzymałem z Instytutu Słowiańskiego zaproszenie na wieczór, na którym będzie Pan przemawiał. Przypomina mi to wieczór w Umieleckiej Besedzie, gdzie przed niemal 58 laty urządziliśmy także wieczór Mickiewicza, kiedy Pańska ojczyzna odprowadzała popioły poety z zagranicy na królewski Wawel.

Byłem wtedy 22-letni — sekretarzem Besedy i organizowałem ten wieczór. Napisałem wstępne słowo, które mi się przypomniało po tylu dziesięcioleciach. Znalazłem je w masie wierszów, dawno zapomnianych. Posyłam Wam jego odpis nie dlatego, żeby się przypomnieć dzisiejszym słuchaczom, ale jako dowód, jak już wtedy Igniełłmy do polskiego ducha i co czuliśmy w czasie owego wielkiego święta Pańskiego narodu.

Tyle razy zajmowały Pana moje opowiadania, niechże więc Pan przyjmie życzliwie i to dzisiejsze moje wspomnienie”.

zdjęcia scen tej tragedii, którą wystawił. Wciągnąłem ten cenny materiał do dawno skończonej, ale nie wydanej dotąd monografii o „Słowackim w Czechach”.

Zasługi Kvapila na polu recepcji polskich sztuk teatralnych wystąpią najplastyczniej na tle porównawczym, gdy zestawimy jakość tych sztuk na scenie czeskiej za dyrekcji Šuberta i w czasie działalności Kvapila w Teatrze Narodowym. Owóż Šubert w biegu lat 17 wystawił dziesięć sztuk, wyłącznie z tzw. lekkiego repertuaru. Największe powodzenie miała w istocie najcenniejsza w ich liczbie pozycja: „Śluby panieńskie” Fredry, grane dziesięć razy, tuż za nimi Bałuckiego „Klub kawalerów” (dziewięć razy).

I Kvapil wystawił w Teatrze Narodowym dziesięć dzieł polskich, ale już innego kalibru. Reżyserował J. A. Kisielewskiego „Karykatury” (1902), Rydla „Na zawsze” (1904), Przybyszewskiego „Dla szczęścia” (1908), w 1910 dwa dzieła (jakoż różne!): Słowackiego „Beatrix Cenci” i Zapolskiej „Moralność pani Dulskiej”, później jeszcze Rittnera, Krzywoszewskiego i Winawera (w teatrze winohradzkim).

Dla pełności porównania dodajmy, że Hilar wprowadził na deski Teatru Narodowego (więc w czasie 16 lat swych rządów), sztuk polskich osiem, które jednak poprzeda jego wielki sukces inscenizacyjny: Krasieńskiego „Nieboska komedia” na scenie winohradzkiej w 1918 roku (otworzyła mu wejście do Teatru Narodowego w roli kierowniczej). Jest wśród tych sztuk „Balladyna” (1924), trzecia (i ostatnia) próba wprowadzenia dzieła Słowackiego na scenę czeską, próba eksperymentu, która się nie powiodła — i są komedie „lekkie”, nie zawsze szczęśliwie dobrane (Kiedrzyński, Grzymała Siedlecki, Nowaczyński, Grubiński, Nałkowska).

Z całego tego „polskiego” repertuaru dwóch centralnych scen praskich wzięła się jedyna „Moralność pani Dulskiej”. Ta małowieszczańska tragifarsa odpowiada widocznie realistycznemu smakowi publiczności czeskiej, a do powodzenia przyczynił się i Kvapil który ją wprowadził w 1910 roku, i przedstawicielka roli tytułowej, Marja Hübnerowa (grała ją do końca życia i wystąpiła w tej roli gościnnie w Warszawie). Sam Kvapil grał ją 66 razy, po nim wszyscy jego następcy. Z Pragi przeszła „pani Dulska” do teatrów prowincjonalnych, z teatrów zawodowych na sceny amatorskie (jest ich w Czechosłowacji 19000): Wznowiono „Moralno’ść” i po wojnie (w teatrze Anny Sedlačkowej), grana jest ciągle, jak Republika długa i szeroka.

Oczywiście nie „Moralność pani” Dulskiej, ale „Beatrix Cenci” Słowackiego to największy wysiłek reżyserski i największa zasługa historyczna Jarosława Kvapila w zakresie polskiego repertuaru, niezależnie od tego, że i ta tragedia polskiego romantyka nie znalazła uznania ani u krytyki, ani u publiczności teatralnej (grana była zaledwo cztery razy). Zaslugę tę, dotąd zgola niedocenioną, musimy w tym wspomnieniu szczególnie podkreślić.

Na przedstawieniu „Beatrix Cenci” być nie mogłem. Patrzą na nie poprzez ofiarowane mi cztery zdjęcia. Dwa z nich wyobrażają renesansową bramę w murze i okrągłą studnię na pierwszym planie. W tej studni pierze zakrwawioną bieliznę (zamordowanego ojca Cenci) matka Cenci; grała ją Ružena Noskova. O studnię opiera się w patetycznej pozie córka, Beatrix. Tę tytułową rolę odtworzyła znakomita czeska tragiczka Leopolda Dostalova, późniejsza Balladyna (wystąpiła w tej roli gościnnie w Warszawie). Na drugim zdjęciu teje dekoracji opiera się na teje studni Pietro Negri, „czarny charakter”, odtworzony na prapremierze przez Karolą Muška. Obie fotografie przedstawiają, jak widać, siódmą scenę II aktu.

Trzecie zdjęcie wyobraża bogaty trójłukowy portal głównego wejścia do pałacu Cencich. Pod każdym łukiem, na szerokich terasowatych schodach, siedzi jedna z trzech „wiedźm”, drugą z nich grała Maria Hübnerowa, później — „pani Dulska”. Siedzi w pośrodku i trzyma wysoko odciętą głowę Beatryczy, na którą patrzą z przerażeniem leżący na pierwszym planie malarz Giano Giani i jego przyjaciel, Cesario. Rolę malarza, głównego a nieszczęśliwego amanta, grał Karol Hašler, późniejszy śpiewak kabaretowy i najpopularniejszy czeski piosenkarz, zamordowany przez Niemców.

Fotografia obrazuje 9. scenę I aktu.

Ostatnie wreszcie zdjęcie przedstawia trzy wysokie łuki i widniejące w oddali wierzchołki cyprysów. Na ławce w pośrodku siedzi franciszkański mnich, padre Anzelmo, z długą siwą brodą — Karol Zelensky — i rozmawia z Gianim. Jest to więc ostatnia scena II aktu, mająca rozgrywać się wedle instrukcji poety w „klasternym ogrodzie”.

Z pozostałej, licznej obsady tragedii (18 osób grających) wymieńmy jeszcze dwa nazwiska wybitnych później sił aktorskich: Anna Sedlačková grała niewielką rolę Doloridy, córki dyrektora więzienia, i Rudolf Deyl, w jeszcze mniejszym epizodzie, jednego z trzech mieszczan. Statystów, stanowiących najtrudniejsze zadanie dla reżysera, było bardzo wielu. Tworzyli tłum „penitentów, zbirów, mieszczan, żebraków, lud”, jak wylicza afisz teatralny.

Prapremiera odbyła się 22 kwietnia 1910 roku, zatem w 31 lat po „Mazepie”. Nosiła uroczysty charakter. Miała być hołdem sceny czeskiej w stulecie urodzin wielkiego polskiego twórcy. Czytamy o tym w teatralnych komunikatach. Pierwszy z nich, w przeddzień przedstawienia, donosił: „Jutro premiera wielkiej romantycznej tragedii w 15 obrazach „Beatrix Cenci” sławnego polskiego poety, Juliusza Słowackiego. Tytułową rolę gra pani Dostalova, w innych wystąpi cały niemal ansambl, a prócz niego chór i wielu statystów. Dla tej gry, inscenizowanej przez głównego reżysera pana Jaroslawa Kvapila, sporządzono nowe dekoracje a inscenizacja będzie całkiem oryginalna”. W dzień zaś przedstawienia czytano obszerniej: „Dzisiejsza premiera w Teatrze Narodowym wprowadza po raz pierwszy na scenę czeską wielkiego polskiego klasyka, którego setną rocznicę śmierci obchodziła uroczyście cała Polska w minionym roku”. Następuje obszerniejszy komentarz, który prostuje zdanie co do pierwszeństwa „Beatrix Cenci”, informując: „Juliusz Słowacki, czołowy przedstawiciel poetów polskiej emigracji po nieszczęśliwym powstaniu 1830/31, znany był czeskim scenom (w istocie tylko jednej) w poprzednich latach jedynie ze swego „Mazepy”. Teatr Narodowy, chcąc przypomnieć czeskiej publiczności wielkiego polskiego poetę w czasie, kiedy jego pamięć została ożywiona w sposób tak głęboki i prawdziwie ogólnonarodowy, jak to się stało w polskich obchodach Słowackiego, włącza dziś do swego repertuaru tragedię „Beatrix Cenci”, która i w ojczyźnie poety była długo zapomniana. Dopiero przeszłego roku dyrektor miejskiego teatru w Krakowie, Ludwik Sol ski, przyczynił się do pełnej rehabilitacji i wielkiego scenicznego powodzenia dzieła. „Beatrix Cenci”, dzieło skrajnej romantyki, posiada wielką siłę tragizmu a choć widocznie ulega wpływom Szekspira, będzie w repertuarze Teatru Narodowego witanym pokazem poezji Słowackiego. Miała być wystawiona już w jesieni roku ubiegłego w związku z polskimi obchodami Słowackiego, dla różnych jednak przeszkód była kilka razy odkładana. Z tym łatwo się pogodzimy, jeżeli Teatr Narodowy, opracowawszy z pietyzmem dzieło słowiańskiego klasyka, da nam coś więcej, aniżeli tylko tzw. uroczyste przedstawienie ku uczczeniu stulecia narodzin”.

Dodajmy, że uroczystość teatralną poprzedziła jeszcze inna, tworząc dla przedstawienia „*Beatrix Cenci*” jakby wstęp. Obchód „stulecia Słowackiego” odbył się 23 stycznia tegoż roku w ówczesnym ośrodku artystycznego życia Pragi — w „*Umieleckiej Besedzie*”. Przed liczną zebraną publicznością wygłosił referat o twórczości Słowackiego najlepszy wtedy znawca tej twórczości, Franciszek Kvapil; on również opracował przekład dzieła, które w nieskończonej formie wydobyto z papierów pośmiertnych.

Co skłoniło Jarosława Kvapila, że mimo tego niewykończenia tragedii (co stało się ostatecznie jedną z głównych przyczyn jej niepowodzenia na scenie czeskiej) zdecydował się właśnie to dzieło wybrać na jubileuszowe przedstawienie? Zapewne działał tu przykład Ludwika Solskiego, który wystawił tragedię w Krakowie, oczywiście w całkiem innej, rodzimej atmosferze poety, w roku rozpamiętywania jego twórczości na glebie ojczystej. Wykonał tedy Solski swój obowiązek, pokazując społeczeństwu dzieło pośmiertne, choć niewykończone. Takiego obowiązku Jarosław Kvapil oczywiście nie miał.

Działał pewno sam nowy przykład Franciszka Kvapila, posiadający sankcję najwyższą, ogłosiła go bowiem Akademia czeska w swej kolekcji arcydzieł literatury powszechnej, jako tego „*Sbornika světové poesie*” tom setny.

Pociągał temat międzynarodowy, opracowany również przez Shelleya. Ale przede wszystkim przemówił do przekonania Kvapila — szekspirianina — jak sądzę — wybitny element szekspirowski, który Słowacki, szekspirianin i hellenista w jednej osobie, połączył w tej tragedii ze wspomnieniami antyku.

Pewne ślady pracy inscenizatora dadzą się odczytać z teatralnego afisza. Stąd dowiadujemy się wprost, że jego dziełem było rozłożenie akcji na 15 obrazów i że skreślił z *dramatis personae* niektóre epizodyczne figury, występujące w scenach szczególnej grozy, zdawał więc sobie sprawę z nadmiaru „romantyki grozy”, którą istotnie grzeszy tragedia Słowackiego. Kvapil usiłował utrzymać dzieło w jednolitym stylu Szekspira, a to tym bardziej, że bezpośrednio przed nim wystawił „*Kupca weneckiego*”, gdzie również nie brak grozy, choć nie tak rozpętanej w kierunku Dumasa ojca i Wiktora Hugo, jak w „*Beatrix Cenci*”. Dzieła nie uratował, ale nie on ponosi za to winę.

Nie będę przytaczał zarzutów recenzji — słusznych i niesłusznych — choć dla poznania czeskiej reakcji są one bardzo pouczające. Tu nie należą do rzeczy. Natomiast należy na tym miejscu wskazać, jak została oceniona praca inscenizatora i reżysera.

Została oceniona dodatnio, całkiem przeciwnie, niż to się stało po przedstawieniu „*Balladyny*”, kiedy z prawdziwą furją zaatakowany został reżyser Hilar, autor zaś wyszedł stosunkowo obronną ręką.

Po premierze „*Beatrix Cenci*” zabrali głos najwybitniejsi krytycy: Jindřich (Henryk) Vodak, Jaroslav Hilbert, Ottokar Fischer, F. V. Krejčí, Miloš Šimaček. Najbezzstronniej wypowiedział się Ottokar Fischer, poeta i literat, profesor uniwersytetu i późniejszy kierownik literacki Teatru Narodowego. On też ocenił najpełniej wysiłek Kvapila. „*Pan Jaroslav Kvapil*” — pisał — „poprowadził sztukę na uproszczonej szekspirowskiej scenie. Wykazał swą werwę zwłaszcza w ułożeniu malowniczych grup i hucznych scen ludowych. Zharmonizował pełne temperamentu i przeważnie dobre kracje jednostkowe”.

Szybkie tempo akcji, które jest również zasługą reżysera, pochwalił i Krejčí, i Šimaček.

Z czasopism odezwał się „*Lumir*” w krótkiej, ale zasadniczej uwadze. Tragedia „*Beatrix Cenci*” „została wybrana nieszczęśliwie” („*byla nešťastně volena*”);

powodzenie wieczoru (nb. bardzo względne) „należy przypisać wyłącznie na rachunek reżysera”.

Dziś, kiedy w historycznej perspektywie wspominamy tę zasługę Jarosława Kvapila, reżysera i inscenizatora tragedii Słowackiego, drugiej i przedostatniej na czeskiej scenie, zasługa ta urasta w naszych oczach, gdy przypomnimy jubileuszowy charakter tego wieczoru. W dobie, kiedy byliśmy sobie, Czesi i Polacy, o wiele dalsi, aniżeli jesteśmy dzisiaj, Teatr Narodowy w Pradze pamiętał o uczczeniu stulecia urodzin polskiego Szekspira. Dziś, kiedy nas nie dzieli, ale wszystko łączy, teatr czeski ma do dyspozycji nowoczesny, świetny przekład „Balladyny” Franciszka Halasa²⁾, który tym polskim dziełem był niemniej porwany, jak ongi Juliusz Zeyer. Skorzystała z tego już — Ostrava.

Na kilka miesięcy przed śmiercią, w listopadzie ubiegłego roku, Jarosław Kvapil wybierał się na spotkanie ze starym przyjacielem, Ludwikiem Solskim, który wtedy objeżdżał z polskim zespołem pas pograniczny, grając Jowialskiego. Do tego spotkania nie doszło; skończyło się na wymianie listów. Ale ta myśl o fenomenalnym weteranie polskich scen (i scen w ogóle), jedna z ostatnich przed śmiercią zamyka harmonijnie łuk polskich zainteresowań Zmarłego, wbudowany przed czterdziestu laty w dzieło Juliusza Słowackiego, do którego wystawienia zachęcił — Ludwik Solski.

Zamyka się ten piękny żywot, wypełniony Platońską eurytmia, której hasło wysunął Kvapil jako motto na czoło swych wspomnień. Jest w tych wspomnieniach — spisanych i nie spisanych — polska cząstka, którą usiłowałem wydobyć, chyląc głęboko czoło przed pamięcią Zmarłego.

Marian Szyjkowski

WSPÓŁŻYCIE KULTURALNE I OŚWIATOWE POLAKÓW I CZECHÓW NA ŚLĄSKU ZA OLZĄ

(Osiągnięcia trzech lat — od 14. III. 1947 do 14. III. 1950 — od podpisania umowy polsko-czechosłowackiej o przyjaźni i wzajemnej pomocy)

Aby obiektywnie przedstawić obraz stosunków polsko-czechosłowackich na Śląsku za Olzą¹⁾ na odcinku kulturalno-oświatowym, trzeba odmalować tło układów kulturowych, obyczajowych i społecznych oraz uwypuklić historię tej ziemi, na której przez wieki całe działały — jak nigdzie może w Europie — różnorakie wpływy. Kto bliżej zapozna się z „człowiekiem cieszyńskim”, kto go „odgadnie”, ten łatwo zrozumie, na czym polega istota zagadnienia współżycia Polaków i Czechów na tym do niedawna „wulkanicznym” kawałku ziemi słowiańskiej. Wielką zasługę w wyrównywaniu antagonizmów narodowych przez krzewienie przyjaźni polsko-czechosłowackiej ma na Śląsku bezsprzecznie K. P. Cz.²⁾, która

²⁾ W nr. 1—2 „Przegląd Zach.”, w art. Rodowód poezji Franciszka Halasa, s. 54, mylnie wtrącono, że śp. Halas był również tłumaczem „Genesis z ducha”.

Redakcja

¹⁾ Nazwą tą będą się posługiwał na oznaczenie czechosłowackiej części Śląska Cieszyńskiego.

²⁾ Skrót: Komunistyczna Partia Czechosłowacji.