



PRENIKANIE DRAMATICKÉHO DIELA JOSÉHO ECHEGARAYA EL GRAN GALEOTO NA EURÓPSKU SCÉNU A JEHO RECEPCIA V BRATISLAVE NA SKLONKU 19. STOROČIA

JANA LASLAVÍKOVÁ

Historický ústav Slovenskej akadémie vied, Bratislava

BEATRIZ GÓMEZ-PABLOS CALVO

Katedra románskych jazykov a literatúr,

Pedagogická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava

Abstrakt: V centre predkladanej štúdie stojí dielo španielskeho dramatika Josého Echegaraya a jeho udomácnenie sa na európskej scéne na prelome 19. a 20. storočia. Jedno z autorových najvýznamnejších diel, *El gran Galeoto*¹, preniklo do Bratislavy v roku 1889, teda iba jeden rok po jeho premiére vo Viedni a tri roky po otvorení novej budovy bratislavského Mestského divadla. Premiéra diela v nemeckom preklade a adaptácii z pera Paula Lindaua pod názvom *Galeotto* sa konala v časovej blízkosti premiéry diela *Ralph William* od domáceho autora Josefa Juliana, ktoré sa vďaka podobnému námetu stalo „bratislavským Galeottom“.

Kľúčové slová: španielska dramatická tvorba na sklonku 19. storočia, José Echegaray, *El gran Galeoto*, Mestské divadlo v Bratislave, Dvorné divadlo vo Viedni, európsky kontext domáceho činoherného repertoáru, Josef Julian, *Ralph William*

José Echegaray a jeho dielo

Medzi španielskymi dramatikmi poslednej tretiny 19. a začiatku 20. storočia sa vyníma José Echegaray y Eizaguirre (1832 – 1916), človek veľmi rozmanitých záujmov, vyštudovaný inžinier, autor početných kníh z oblasti matematiky a fyziky, aktívny politik. Zastával viaceré posty. Bol členom Kráľovskej akadémie vied, Španielskej kráľovskej akadémie, prvým predsedom Španielskej matematickej spoločnosti a členom mnohých kultúrnych a literárnych združení, kde rozvíjal svoju vedeckú, literárnu a politickú činnosť. Tento autor, ocenený Nobelovou cenou za literatúru v roku 1904², napísal spolu šesťdesiatdva diel, z nich dvadsaťdeväť prozaických a zvyšok vo veršoch, ako bolo v tej dobe bežné. Jeho tvorbu je ťažké priradiť ku konkrétnemu literárnemu smeru, medzi iným aj pre osobný vývin autora v oblasti techniky písania a hľadanie nových foriem. Možno však konštatovať, že sa pohybuje medzi romantizmom, realizmom a naturalizmom.³

¹ Nakoľko dodnes neexistuje slovenský preklad diela *El gran Galeoto*, názov uvádzame v origináli, podobne aj názvy ostatných Echegarayových diel.

² O cenu sa delil s Frédéricom Mistralom.

³ Porov. DÍEZ YÁÑEZ, María. Echegaray en Alemania: sobre la recepción de *El gran Galeoto*. In FREIRE LÓPEZ, Ana – BALLESTEROS, Ana Isabel (eds.). *La literatura española en Europa 1850 – 1914*. Madrid : UNED, 2017, s. 157. ISBN 978-84-362-7196-6.

Echegarayovo prvé zinscenované dielo, jednoaktovka *El libro talonario* (1874), bolo počiatkom jeho plodnej dramatickej tvorby. V tomto období písal niekedy až štyri divadelné hry ročne.⁴ Avšak skutočný divácky úspech mu priniesla hra *El gran Galeoto*⁵, inscenovaná v madridskom Teatro Español v roku 1881. Echegaray slávil triumf, podľa dobových svedkov „po skončení predstavenia ho diváci odmenili búrlivým potleskom a prevolávajúc mu na slávu ho odprevádzali až domov, a to počas všetkých dní, čo sa predstavenie hralo v Madride“⁶. Kritika mu dovtedy nebola veľmi naklonená; jeho hru *Cómo empieza y cómo acaba* (1876) označila za málo pravdepodobnú, odpudzujúcu a nemorálnu. Autor si vzal ponaučenie a pri zverejnení *El gran Galeoto* napísal ku hre stručný predslov, v ktorom vysvetlil svoj zámer. Zaštitil sa tým pred možnou kritikou a divákovi objasnil poslanstvo diela praniejúceho klebety, ktorým neprikladáme dôležitosť, no môžu mať neblahé následky.

Sujet je prostý. Hlavní protagonisti, don Julián a jeho žena Teodora, musia čeliť zlomyseľnému ohováraniu v súvislosti s údajným milostným románom Teodory a mladého spisovateľa Ernesta, protežanta dona Juliána, ktorý býva v tom istom dome ako manželský pár. Hoci don Julián nespochybňuje manželkinu poctivosť, predsa ho zhrýza žiarlivosť a rozhodne sa vyzvať Juliána na súboj. Udalosti sa zamotajú, keď sa Teodora snaží duelu zabrániť a zájde do Juliánovho príbytku chvíľu pred tým, ako sa tam objaví jej manžel. Atmosféra je čoraz dusnejšia a vyústi do vzájomného vzplanutia lásky Teodory a Ernesta. Udalosti sa vyvinú tragicky: don Julián umiera a párik sa dá na útek, tentoraz už ako skutoční milenci. Vina padá na povrchnú spoločnosť, ktorá ľahotársky šíri klebety, neberúc ohľad na možné dôsledky. Ako konštatuje filologička María Díez Yáñez: „V diele ‚El gran Galeoto‘ natriumfuje ani dobro, ani cnosť, pretože sú potlačené zlom a pokrytectvom spoločnosti.“⁷

Ohlasy súdobej španielskej literárnej kritiky

Divácky úspech hry *El gran Galeoto* bol obrovský. Publikum, pravdepodobne už unavené neoklasicistickou drámou, dychtilo po nových témach i literárnych technikách. Dramatická tvorba Echegaraya im takúto zmenu ponúkla. Niektorí literárni kritici však reagovali odmietavo. Napríklad Manuel Revilla, profesor španielskej a všeobecnej literatúry a jeden z najprestížnejších kritikov svojej doby, hodnotil časť Echegarayových diel pozitívne, kým iné označil za vulgárne, cynické, ba dokonca nemorálne. Liberálnejší kritici považovali Echegaraya za génia, schopného reflektovať problémy spoločnosti predstierajúcej morálku, s ktorou nežije v súlade. Pre ďalších bol, naopak, spisovateľom, ktorý prináša na scénu spoločensky neprijateľné témy. Neskorší kritici a literárni historici sa zhodujú v názore, že autor v snahe ohúriť divá-

⁴ Niektoré z diel napísaných pred *El gran Galeoto*: *La esposa del vengador* (1874), *La última noche* (1875), *En el puño de la espada* (1875), *Un sol que nace y un sol que muere* (1876), *Cómo empieza y cómo acaba* (1876), *O locura o santidad* (1877), *Para tal culpa, tal pena* (1877), *Lo que no puede decirse* (1877), *En el pilar y en la cruz* (1878), *Correr en pos de un ideal* (1878), *Algunas veces aquí* (1878), *Morir por no despertar* (1879), *En el seno de la muerte* (1879), *Bodas trágicas* (1879), *Mar sin orillas* (1879), *La muerte en los labios* (1880).

⁵ Názov diela odkazuje na milostný vzťah kráľovnej Ginebry a rytiera Lancelota (známeho aj ako Lanzarote), medzi ktorými je prostredníkom Galeoto.

⁶ FORNIELES ALCARAZ, Javier. José Echegaray: una interpretación global. In *Tonos digital*, 2017, roč. 32, s. 8.

⁷ DÍEZ YÁÑEZ, María. Echegaray en Alemania: sobre la recepción de *El gran Galeoto*, s. 157.

kov vyzdvihoval vášeň ako dramatický prvok. Jeho hlavným cieľom bolo zapôsobiť na publikum a „ponúknuť nové dramaturgické idey korešpondujúce s vývojom európskeho divadla“⁸. Filológ Javier Fornieles Alcaraz tvrdí, že „premrštenosť, na ktorú poukazovali divadelní kritici, neuberá ani obsahu, ani stvárneniu, ktoré na scénu prináša“⁹.

Popri diváckom úspechu mali Echegarayove drámy priaznivý ohlas aj u spisovateľov, autorových súčasníkov. Leopoldo Alas-Clarín, vtedajší spolupracovník periodík *El Globo*, *La Ilustración*, *Madrid Cómico* alebo *El Imparcial*, v článku *Mar sin orillas* (More bez brehov) konštatuje: „Echegaray je dnes, rovnako ako v prvý deň svojho vstupu na španielsku scénu, divadelným fenoménom; zaslúži si dôkladné čítanie, nezaťažené predsudkami.“¹⁰ V článku napísanom o niekoľko rokov neskôr poukazuje na modernú koncepciu jeho divadla. Echegaray je v jeho očiach inovátorom, nie imitátorom; „predstavuje liberálny impulz skončovania s minulosťou a príklonu k budúcnosti.“¹¹ To však Alas-Clarínovi nebráni, aby zároveň považoval niektoré zápletky za nepotrebné priširoké, v čom sa zhoduje s inými literárnymi kritikmi. Aj – v tom čase už uznávaný – románopisec Pérez Galdós sa na Echegarayovu adresu vyjadruje pochvalne: „Nemnohí autori zožali taký búrlivý, taký planúci úspech ako José Echegaray; avšak nemnohí ovládli v takej miere umenie dojímať a spôsobovať skutočne hlboké zážitky.“¹² Jeho obdiv k madridskému dramatikovi ho priviedol k tomu, že sa na neho obrátil so žiadosťou o radu pri písaní. Taktiež spisovateľka Pardová Bazánová venovala Echegarayovi niekoľko strán. Po tom, ako opísala úbohý stav španielskeho divadla, vyzdvihla Echegarayove zásluhy v úsilí o jeho obrodu a vyzvala ho, aby vo svojom diele pokračoval: „Pokračujte v písaní komédií, ktoré, rovnako ako tá prvá, poskytnú nám chvíle pôžitku, osvieženia a ukážu nám opäť, že v Echegarayovi prúdi miazga, miazga, miazga.“¹³ Jediné, čo mu vytýka (a v čom sa zhoduje s Clarínom), je prídlhé trvanie hier. Filológ Librada Hernández uvádza, že „traja najvýznamnejší románopisci jeho doby, Leopoldo Alas-Clarín, Emilia Pardová Bazánová a Benito Pérez Galdós sa zhodujú v naliehavosti potreby zmeny divadelných foriem“, pričom poukazujú na to, že je to bezpochyby Echegaray, kto sa tejto úlohy zhostil.¹⁴ A napokon uveďme ešte zmienku pochádzajúcu od diplomata, politika a úspešného spisovateľa Juana Valeru, podčiarkujúcu medzinárodný úspech Echegaraya: „To, čo je mimo diskusiu, či lepšie povedané, nad akoukoľvek diskusiou, je plodný a zázračný génus Echegaraya, oslavovaný a obdivovaný po celom Španielsku a uznávaný už aj v cudzine, ba medzi najkultúrnejšími národmi Európy.“¹⁵

⁸ MUELA BERMEJO, Diana. Violencia física y psicológica en el teatro de José Echegaray: la etapa de María Guerrero. In *Cartaphilus*, 2016, roč. 16, s. 249.

⁹ FORNIELES ALCARAZ, Javier. José Echegaray: neorromanticismo y librecambio. In *Rilce*, 2017, roč. 33, č. 1, s. 182.

¹⁰ ALAS, Leopoldo. *Mar sin orillas*. In *Solos*, 1881, s. 123.

¹¹ HERNÁNDEZ, Librada. Clarín, Galdós y Pardo Bazán frente al teatro de José Echegaray. In *Anales de literatura española*, 1992, roč. 8, s. 102.

¹² PÉREZ GALDÓS, Benito. Echegaray, Nuestro Teatro. In GHIRALDO, Alberto. *Obras Inéditas V*. Madrid: Renacimiento, 1923, s. 138.

¹³ PARDO BAZÁN, Emilia. La comedia de Echegaray: Un crítico incipiente. *La Ilustración Artística* 481. In *Obras III*, 1891, s. 968.

¹⁴ HERNÁNDEZ, Librada. Clarín, Galdós y Pardo Bazán frente al teatro de José Echegaray, s. 95.

¹⁵ VALERA, Juan. La duda. Drama de don José Echegaray estrenado en el Teatro Español la noche del 11 de febrero. In *La Ilustración Española y América*, roč. 42, č. 6, s. 90, 15. 2. 1898.

Je zrejme, že s nástupom 20. storočia, prinášajúcim zmeny myslenia a estetického čítania, nadobúdajú citované hodnotenia iný, dokonca opačný zmysel. Neskoršie generácie kritizujú Echegarayovu tvorbu pre vášnivé excesy ústiace do tragických koncov, aj pre opakujúce sa efekty. Fornieles upozorňuje na to, že Echegaray „vždy vytvorí zápletku, kde dominujú kontrasty a jedna udalosť predbieha druhú, len aby udržal pozornosť divákov“¹⁶.

Dôvod Echegarayovej popularity spočíva v tom, že divákov dokázal zaujať, prekvapiť a ohúriť, aj napriek tomu, že sa témy jeho hier opakujú (napr. nevera, samovražda, duel, psychické a fyzické týranie, nemanželskí potomkovia, sila osudu, sociálny tlak, fatalita, faloš, pokrytectvo, determinizmus, skryté vášne, tragická smrť a pod.). Sú však majstrovsky spracované v divadelných textoch plných efektov a extrémnych situácií, s ktorými dominoval na španielskych scénach plné tri desaťročia. Za tri piliere, o ktoré sa jeho divadlo opiera, možno považovať česť, osud a slobodu, teda témy, s ktorými sa jedinec neustále potýka. Echegarayovo divadlo spochybňuje náboženské presvedčenie i morálku svojej doby, v tomto zmysle je novátorským a podnetným. Na druhej strane, ako pripomína Fornieles, „nemožno zabudnúť na rýchle starnutie používaných techník a z rôznych dôvodov kategorické odmietnutie jeho divadla mladými spisovateľmi konca storočia“¹⁷. Fornieles má pravdu: akákoľvek technika sa časom vyčerpá; čo v istom momente víťali ako novátorské, o pár rokov vypískajú ako zastarané a únavné. Nástup avantgardy v 20. storočia priniesol Echegarayovi neprajnú kritiku, ktorá jeho diela diskvalifikovala ako prežitok z minulosti. Mnohí spisovatelia v Španielsku ho považovali za nekvalitného autora a po tom, ako mu bola udelená Nobelova cena, sa zdvihla vlna protestov proti tomuto rozhodnutiu.

Popredná odborníčka na španielsku literatúru Renáta Bojničanová¹⁸ považuje Josého Echegaraya za hľadiska poetiky drámy za „oneskoreného“ pokračovateľa romantickej línie dramatickej tvorby, konkrétne za postromantika. Argumentuje tým, že autor kladie dôraz na prehnatú citovosť a využíva efekty pôsobiace na emócie publika, ktoré jeho dielam vtláčajú charakter patetickej melodramatickosti. Nad pretrvávaním postromantickej a novoromantickej línie v dramatickej tvorbe v španielskej literatúre druhej polovice 19. storočia a prvej tretiny 20. storočia uvažuje autorka aj v ďalšej štúdii¹⁹ venovanej tejto problematike, pričom medzi neskororomantikov alebo novoromantikov zahŕňa rad ďalších autorov, súčasníkov Josého Echegaraya.

Preklady a adaptácie Echegarayovho diela na európskych scénach

Echegarayov úspech prekročil hranice Španielska, jeho diela inscenovali popredné divadlá v európskych metropolách (Londýn, Paríž, Berlín, Viedeň, Budapešť, Praha atď.). Denník *Correo militar* 4. 1. 1892 informuje: „Echegarayov ‚Gran Ga-

¹⁶ FORNIELES ALCARAZ, Javier. José Echegaray: una interpretación global, s. 25.

¹⁷ FORNIELES ALCARAZ, Javier. José Echegaray: neorromanticismo y librecambio, s. 166.

¹⁸ BOJNICANOVÁ, Renáta. *El Romanticismo en las literaturas de España*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2015, s. 57. ISBN 978-80-223-3926-1.

¹⁹ BOJNICANOVÁ, Renáta. Romanticismo, tardo-romanticismo y post-romanticismo en el teatro español. In *Studii Romanice II.*, eds. Coman Lupu, Alexandru Ciolan, Alessandro Zuliani. Bukurešť : Editura universității din București, 2018, s. 995 – 1001. ISBN 978-606-16-0976-5.

leoto' sa v Berlíne hral štyristo nocí, vo Viedni tristo a v Holandsku takmer toľko."²⁰ Bezpochyby aj táto medzinárodná sláva prispela k tomu, že sa dramatik stal laureátom Nobelovej ceny za literatúru. Echegarayove hry boli veľmi skoro po napísaní prekladané do iných jazykov. Je však pravda, že vo väčšine prípadov išlo o adaptácie, keďže španielčina bola vtedy príliš exotickým, neznámym jazykom. Preklady vznikali na základe francúzskych alebo nemeckých podkladov, čo znižovalo kvalitu výsledného textu, pretože sa v procese translácie strácali časti textov aj ich nuansy. Echegarayove veršované divadelné hry sa prepisovali do prózy. Do dnešného dňa nebola realizovaná revízia významných prekladov jeho diel a ich porovnanie tak s originálmi, ako aj so sprostredkujúcou jazykovou verziou, ktorá bola východiskom pre cieľový jazyk.

V tejto štúdii sa sústreďíme na chronologický prehľad prekladov diela *El gran Galeoto*, ktoré dosiahlo v Európe najväčšiu slávu. Prvý preklad do francúzštiny pochádza z roku 1883 a jeho autorkou je Marie-Laetitia Bonaparteová-Wyseová (1831 – 1903), v Španielsku známejšia ako María Rattazzi. Táto plodná a zároveň kontroverzne vnímaná francúzska spisovateľka, známa tematikou ženskej emancipácie, uverejnila svoju verziu hry pod názvom *Le grand Galeoto* najprv v Španielsku (Madrid : Rivadeneyra) a neskôr vo Francúzsku (Paríž : Dentu). V roku 1896 bolo dielo opätovne preložené do francúzštiny, autormi prekladu sú MM. J. Schürmann²¹ a M. Jacques Lemaire (Paríž : A. Charles). Vo vnútri knihy sa uvádza, že ide o adaptáciu.

Druhým jazykom prekladu diela *El gran Galeoto* je nemčina, a to z pera Paula Lindaua (1839 – 1919), ktorý bol spisovateľom, novinárom a jedným z najznámejších a najvplyvnejších literárnych kritikov svojej doby. Prekladal z francúzštiny (Alexandre Dumas, Victorien Sardou, Émile Augier, Dick May, vl. menom Jeanne Weill) a z angličtiny (Edward Morton). Popri písaní divadelných hier dnes už spornej hodnoty a prác pre viaceré periodiká (medzi inými Nord und Süd) bol riaditeľom divadiel v Meinigene, Berlíne (1900 – 1903) a riaditeľom Deutsches Theater. V Lindauovom preklade sa pod názvom *Galeotto. Drama in drei Acten und einem Vorspiel* nachádza 44-stranový manuskript (1887, Breslau²²) a viedenské vydanie (1888, Mechistaristen). Lindau vo svojom preklade zmenil mená hlavných postáv, namiesto Dona Juliána a jeho manželky Teodory sú tu Don Manuel a Júlia. Ponechal však meno mladíka Ernesta. Nemecký preklad je veľmi významný, pretože ide pravdepodobne o východiskový text pre mnohé ďalšie verzie v iných jazykoch, napr. v poľštine²³, holandčine²⁴, srbčine²⁵ či ruštine²⁶, pričom existuje indícia, že bol aj východiskovým textom pre preklad do maďarčiny a češtiny. Existencia nemeckého prekladu jedno-

²⁰ DÍEZ YÁÑEZ, María. Echegaray en Alemania: sobre la recepción de El gran Galeoto, s. 158.

²¹ Francúzska národná knižnica uvádza jeho meno ako Joseph J. Schürmann, autor dramatických hier, prekladateľ a adaptátor.

²² *Galeotto. Drama in drei Acten und einem Vorspiel*. Zo španielskej verzie diela Josého Echegaraya prepracoval pre nemeckú scénu Paul Lindau. Bühnen-Manuscript. Breslau [Wrocław] : Schottlaender [1887].

²³ *Galeotto*, preklad Jan Kleczyński. Cracovia : Czas Spółka Wyd. Polska, 1894.

²⁴ *Galeotto*, preklad J. H. Rössig. Kampen : Laurens van Hulst, 1905.

²⁵ *Galeotto*, preklad M. Milkjovic. Bania Luka : Milosevic, 1900.

²⁶ *Галеотто*, San Petersburg [bez názvu vydavateľstva], 1899. Podľa informácie v katalógu Ruskej národnej knižnice (Moskva) so signatúrami F 56/333. Z mena prekladateľa sú známe len iniciály L. G., ktoré sa objavujú vedľa mena Paula Lindaua, z čoho usudzujeme, že autor vychádzal z Lindauovho prekladu. Z toho istého zdroja je známy aj neskorší preklad *Беликий Галеотто* od L. B. Chavkinej. Moskva : «Польза» B. Антик и К [1908], signatúra A 210/625; E 116/286; P6 10/5455.

ducho otvárala dvere aj pre preklad do ostatných jazykov bývalej rakúsko-uhorskej monarchie.

V poradí tretí preklad Galeota²⁷ je z roku 1890, jeho autorom je Károly Patthy (1855 – 1930), literárny historik a prekladateľ, ktorý pracoval ako učiteľ. Popri Echegarayovi sprístupnil v maďarčine aj významnú drámu Henrika Ibsena *Peer Gynt*. Je málo pravdepodobné, že by ovládal také vzdialené jazyky, akými sú nórčina a španielčina, avšak je možné, že ovládal nemčinu, čo bola v období monarchie lingua franca vyžadovaná v mnohých profesiách. Bilingvizmus bol bežný v administratívnych i ďalších pozíciách. Keďže v tej dobe už existovali preklady oboch diel do nemčiny²⁸, domnievame sa, že ich Károly Patthy použil.

Český prekladateľ Jan Baptist Kühnl²⁹ (1848 – 1904), dramatik, autor humoristických próz a prekladateľ divadelných hier, je autorom prekladu diela *El gran Galeoto* do češtiny (*Velký Galeotto*, Praha : M. Knapp, 1892). V marci 1893 ho uviedlo pražské Národné divadlo.³⁰ Ešte predtým bola na scéne tohto divadla v januári 1889 uvedená Echegarayova divadelná hra *O locura o santidad* a o rok po *Galeotovi* aj jeho *Mariana*, čo svedčí o úspechu Echegarayovej tvorby v Čechách. Je veľmi pravdepodobné, že Kühnlve preklady sa zakladajú na Lindauovom nemeckom preklade. Kühnl bol predovšetkým prekladateľom francúzskych (Henri Charles Chivot, Victorien Sardou, Edouard Pailleron, Albin Valabrègue, Eugène Grangé, Maurice Desvalières, Alexandre Bisson, Adolphe Belot, Octave Feuillet, Arthur David Millaud) a nemeckých autorov (Carl Laufs, Hermann Sudermann, Gustav Kadelburg, Franz von Schönthan, Gustav von Moser, Julius Rosen, Rudolf Kneisel, Ludwig Fulda).³¹ Preložil aj Gerolama Rovettu z taliančiny, niet však záznamov o iných jeho prekladoch zo španielčiny.

Anglická verzia, *The great Galeoto* (Londýn : John Lane), pochádza z roku 1895 a vytvorila ju írka spisovateľka Hannah Lynch (1859 – 1904)³², ktorá poznala aj diela Josého Maríu Peredu.³³ *El gran Galeoto* bol súčasťou zväzku, kde vyšla hra *Locura o santidad* (*Folly or Saintliness*). Toto dielo bolo v priebehu pár rokov preložené do ôsmich jazykov a inscenované na doskách popredných divadiel Európy.

Koncom osemdesiatych rokov 19. storočia preniklo Echegarayove dielo aj do Bratislavy. Išlo o naštudovanie nemeckej adaptácie od Paula Lindaua, ktoré bolo uvedené v Mestskom divadle pod názvom *Galeotto. Comödie in drei Akten und einem Vorspiele*. Podtitul nezodpovedal obsahu hry, avšak nie je jasné, či išlo o tlačovú chybu alebo bol podtitul prevzatý zo starého označenia španielskych hier (šp. comedias). V kontexte dobovej inscenačnej praxe sa uvedenie diela španielskeho dramatika vnímalo ako ozvláštnenie denného hracieho plánu, v ktorom prevažo-

²⁷ *A nagy Galeotto*. Budapešť : Franklin-Társulat, 1890.

²⁸ Nemecký preklad je z roku 1881 (Leipzig : Schlicke), zatiaľ čo preklad Károlya Patthyho je datovaný rokom 1918.

²⁹ Používa pseudonymá Jan Kühnl, J. Kühnl, Robert Veselý, K. R.

³⁰ Zo štúdia v archíve Národného divadla v Prahe vyplýva, že Jaroslav Vrchlický bol prekladateľom tohto diela do češtiny. Je pravdepodobné, že vykonal nejaké úpravy pre svoje predstavenie, alebo ide jednoducho o chybu. Vrchlický preložil do češtiny Echegarayovu hru *Mariana*.

³¹ Francúzske i nemecké preklady sú adaptáciami.

³² Viac o autorke pozri BINCKES, Faith – LAING, Kathryn. A Forgotten Franco-Irish Literary Network: Hannah Lynch, Arvède Barine and Salon Culture of Fin-de-Siècle Paris. In *Études irlandaises*, 2011, roč. 36, č. 2, s. 157 – 171. ISBN 978-2-7535-7578-3.

³³ Pozri GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador. Pereda y Hannah Lynch o la pequeña historia de un malentendido. In *Siglo Diecinueve*, 1995, roč. 1, s. 139 – 157.

vali nemeckí, rakúski a francúzski autori. Pre Bratislavu bol rozhodujúcim úspech, ktorý dielo dosiahlo na scéne Dvorného divadla vo Viedni (Hofburgtheater), a ktorý slúžil ako priame odporúčenie pre naštudovanie diela v Bratislave. V blízkosti bratislavskej premiéry bolo taktiež naštudované dielo domáceho autora Dr. Josefa Juliana³⁴, ktoré nieslo názov *Ralph William* a malo podobnú tematiku. Obidve diela mali premiéru v Mestskom divadle, ktoré bolo centrom kultúrno-spoločenského života v Bratislave.

Mestské divadlo v Bratislave a pôsobenie riaditeľa Maxa Kmentta

V čase uvedenia hry *Galeotto* malo bratislavské Mestské divadlo za sebou prvé tri roky fungovania. Budova naprojektovaná architektmi Ferdinandom Fellnerom ml. a Hermanom Helmerom bola postavená v roku 1886 a mesto ako majiteľ ju prenajímal divadelným riaditeľom a ich spoločnostiam. Išlo o repertoárové divadlo s polročnou prevádzkou typickou pre divadlá v provincii, t. j. mimo hlavných miest vtedajšej rakúsko-uhorskej monarchie. V rámci denného hracieho plánu sa uvádzala činohra (klasické hry, tragédie, drámy, komédie, veselohry, frašky) a hudobné divadlo (opery, operety, spevohry), občas sa konalo tanečné predstavenie. V divadle sa hralo denne, čím prichádzalo k opakovaniu obľúbených diel, často za účasti hostí z Viedne. Inklinácia k viedenskému umeleckému prostrediu, založená na dlhoročnej tradícii, sa podpísala na zostavovaní repertoáru.³⁵ Spravidla boli ako novinky naštudované diela, ktoré uspeli vo viedenských divadlách. Rozhodujúci bol aj pôvod členov umeleckého súboru, z ktorých veľká časť pochádzala z Viedne a okolia.³⁶ Nakoľko dobre poznali viedenské umelecké prostredie, mohli účinkovaním vo viedenských operetách a veselohrách naplno uplatniť svoj talent. Umeleckí agenti z Viedne prichádzali do Bratislavy s cieľom osloviť mladé talenty, čím sa tunajšie Mestské divadlo stávalo dôležitým miestom pre začínajúcich umelcov. V Bratislave obvykle pobudli rok alebo dva, potom sa buď vrátili do Viedne, alebo odišli do väčšieho mesta. Ich životné osudy tak vytvárali, slovami nemeckého historika Wolfganga Göderleho, „pamäťovú mapu“³⁷ umelcov 19. storočia.

K stálemu publiku Mestského divadla patrili bratislavskí mešťania hovoriaci po nemecky, ktorí divadlo vnímali jednak ako klasický ideál ušľachtilej zábavy a vzdelania, no zároveň ako miesto skupinovej prezentácie. V ich chápaní znamenala výstavba nového divadla zviditeľnenie sociálneho statusu a prevahy v očiach celej kra-

³⁴ Dr. Josef Julian, vl. menom gróf Josef Julian Zamoyski (1831 – 1906), doktor práv. Bol bratom grófkou Ludmilou Zamoyskej-Gizickej (1829 – 1889), klaviristky a skladateľky, podobne ako ona sa aktívne venoval hudbe, písaniu a prekladom. V čase premiéry diela sa zdržiaval v Bratislave, čo vyplýva z jeho korešpondencie s Jánom Batkom. Porov. Archív mesta Bratislavy, fond Ján Nepomuk Batka, korešpondencia. Popri hre *Ralph William* uviedlo Mestské divadlo aj ďalšie Zamoyského diela: v roku 1893 veselohru *Wie man Karriere macht*, v roku 1902 dve jednoaktovky s názvom *Der Messner* a *Der Bahnbeamter*.

³⁵ Porov. TANCER, Jozef. *Im Schatten Wiens. Zur deutschsprachigen Presse und Literatur im Pressburg des 18. Jahrhunderts*. Bremen : Lumiere, 2008, s. 17. ISBN 978-3-934686-54-0.

³⁶ K členom umeleckých spoločností v divadlách provinčných miest pozri KOPECKÝ, Jiří – KŘUPKOVÁ, Lenka. *Das Olmützer Stadttheater und seine Oper: „Wer in Olmütz gefällt, gefällt in der ganzen Welt“*. Regensburg : Conbrio Verlagsgesellschaft, 2017, s. 257. ISBN 978-3-940768-72-8.

³⁷ GÖDERLE, Wolfgang. Migration. In FEICHTINGER, Johannes – UHL, Heidemarie. *Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa*. Wien-Köln-Weimar : Böhlau Verlag, 2016, s. 140. ISBN 978-3-205-20306-3.

jiny. Otváracie predstavenie, ktoré napodobňovalo priebeh korunovačných slávností (autorom scenáru bol mestský archivár, hudobný kritik a dlhoročný člen divadelnej komisie Ján Batka³⁸), vyjadrovalo potvrdenie kultúrnej pamäti Bratislavy a jej obyvateľov. Denná divadelná prevádzka bola typickou pre provinčné divadlá, avšak lokálpatriotizmus a blízkosť Viedne spôsobili, že sa v divadle premiérovu uviedli aj diela, ktoré museli na svoje naštudovanie vo Viedni alebo v Budapešti čakať. V meste sa zároveň stupňoval tlak zo strany uhorskej vlády o získanie prevahy v rozhodovaní o divadle, o čom svedčila aj prítomnosť ministerského predsedu Kálmána Tiszu ako hlavného hosťa počas otvorenia divadla (22. 9. 1886). Od začiatku divadelnej prevádzky bolo preto rozhodnuté, že sa sezóna rozdelí na dve časti – nemeckú a maďarskú. Každá časť mala svojho riaditeľa a svojich podporovateľov. Nemecké predstavenia boli pokračovaním dlhoročnej divadelnej tradície v meste, publikum si nachádzalo v bohatej skupine bratislavských mešťanov. Maďarské predstavenia sa stali nástrojom na presadenie politických záujmov, takže si svojich podporovateľov hľadali medzi vplyvnými mešťanmi z mestského zastupiteľstva. Tí však, hoci hovorili po maďarsky, uprednostňovali umelecky kvalitnejšie nemecké predstavenia. Striedanie sa nemeckých a maďarských predstavení v Mestskom divadle platilo až do roku 1919, t. j. do vzniku Družstva SND a následného začiatku praxe českých predstavení v roku 1920.

Nakoľko boli v roku 1886 v prevahe obyvatelia hovoriaci po nemecky, jesenné a zimné mesiace, keď bola vyššia návštevnosť, patrili nemeckému divadlu. Prvým riaditeľom, ktorý so svojím súborom zabezpečoval nemecké predstavenia, bol Max Kmentt. Jeho niekoľkoročné skúsenosti z vedenia starého divadla mali byť zárukou umeleckej prestíže. Poznal sa so zástupcami mesta a mal vplyvných priateľov aj v promaďarských kruhoch. Pri pohľade na Kmenttovu činnosť v Mestskom divadle vystupuje do popredia jeho herecký i podnikateľský talent, spojený s vyhľadávaním atrakcií rôzneho typu. Z tohto hľadiska ho možno prirovnať k riaditeľom divadiel na viedenskom predmestí, ktorí skrze zábavný repertoár hľadali úspech u širokého publika. Kmenttovu záľubu vo fraškách a veselohrách umelecky vyvažovalo hostovanie vysokého počtu hostí z viedenskej Dvornej opery a Dvorného divadla.

Kmentt staval na príťažlivosti novopostavenej budovy, ktorá lákala publikum svojou krásou a komfortom. Aj staršie, obecnstvu dobre známe predstavenia, ktoré tvorili jadro denného hracieho plánu, vynikli v nových priestoroch iným spôsobom. Z noviniiek ponúkol v prvej sezóne tragédiu *Harold* (Ernst von Wildenbruch), hru *Der vierte Stand* (Carl Kampf Müller), operu *Der Trompeter von Säckingen* (Victor Ernst Nessler), komické operety *La Petit Duc* (Alexandre Charles Lecocq) a *Der Hofnarr* (Adolf Müller ml.)³⁹, veselohry *Eherecht* (Carl Schönfeld – Heinrich Teweles), *Tilly* (Francis Stahl) i frašky *Clara Soleil* (Edmond Gondinet – Pierre Sivrac) a *Die Brautschau* (Alois Berla – Karl Kleiber). Pred koncom sezóny sa konalo ešte jedno zaujímavé predsta-

³⁸ Viac o Jánovi Batkovi pozri FRANCOVÁ, Zuzana – URDOVÁ, Sylvia. *Ján Batka (1845 – 1917) a Bratislava*. Sprievodca k výstave Múzea mesta Bratislavy, Múzeum J. N. Hummela. Bratislava : MMB, 2017. ISBN 978-80-89636-27-3; tiež LENGOVÁ, Jana. Batka, Johann, János, Ján. In FINSCHER, Ludwig (ed.) *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Supplement*. Kassel : Bärenreiter, 2008, stĺpec 37 – 38. ISBN 978-3-761-81139-9.

³⁹ Premiéra operety *Der Hofnarr* (22. 1. 1887) sa konala len o dva mesiace neskôr než jej prvé uvedenie vo viedenskom Theater an der Wien (20. 11. 1886). Porov. HADAMOWSKY, Franz, OTTE, Heiz. *Die Wiener Operette. Ihre Theater- und Wirkungsgeschichte*. Wien : Bellaria Verlag, 1947, s. 387.

venie, premiéra baletu *Wiener Walzer*.⁴⁰ Jeho bratislavskú premiéru naštudoval jeden z autorov, známy baletný majster Luis Frappart.

V druhej sezóne bolo celkovo uvedených trinásť noviniiek, medzi nimi operety *Der Doppelgänger* (Alfred Zamara), *Der Vagabund* (Carl Zeller), *Die sieben Schwaben* (Karl Millöcker), *Farinelli* (Hermann Zumppe), *Bureau Malicorne* (Heinrich Berté), hra *La Comtesse Sarah* (Georges Ohnet), veselohra *Die goldenen Fische* (Franz von Schönthan – Gustav Kadelburg), komédie *Georgette* (Victorien Sardou), *Francillon* (Alexander Dumas ml.), *Durand-Durand* (Albin Valabrégue – Maurice Ordonneau), frašky *Les Petites voisines* (Hyppolite Raymond – Jules de Gastyne), *Sie weiss etwas* a *Desdemona's Taschentuch* (obidve od Rudolfa Kneisela). V tejto sezóne neuviedol Kmentt žiadnu opernú novinku. A keďže aj ostatné diela považovala kritika za nevhodné pre bratislavské kultúrne prostredie, druhú Kmenttovu sezónu postavila do horšieho svetla než tú prvú.⁴¹

Kmentt vedel, že v nasledujúcej sezóne sa bude rozhodovať o predĺžení zmluvy o prenájme Mestského divadla. Poznal výhrady členov divadelnej komisie týkajúce sa absencie opery, preto sa rozhodol angažovať do súboru operných spevákov a do hracieho plánu zaradil viac než pätnásť rozličných opier, vrátane dvoch noviniiek, *Blúdiaceho Holanďana* (Richard Wagner) a *Carmen* (Georges Bizet). Čo sa týka operetných titulov, Kmentt uviedol populárnu operetu *Mikado* (Arthur Sullivan), ktorej bratislavská premiéra sa konala uplynulú sezónu v maďarskom jazyku. Z veseloherných noviniiek zaznamenali úspech diela *Cornelius Voss* (Franz von Schönthan) a *Les surprises du divorce* (Alexandre Bisson). Skutočne významným umeleckým počinom tejto sezóny boli premiéry diel moderných autorov. Prvým z nich bol Henrik Ibsen, ktorého *Strašidlá* silno zarezovali v miestnej tlači.⁴² Takmer v závere sezóny priniesol Kmenttov súbor dve ďalšie novinky, Echegarayovho *Galeotta* a Julianovho *Ralph William*. Časová blízkosť ich premiér spôsobila, že hry boli dávané do súvisu, navzájom porovnávané a interpretované. Takto sa dielo domáceho autora stalo „bratislavským Galeottom“.

Bratislavská premiéra hry *Galeotto* a jej interpretácia vo vzťahu ku hre *Ralph William*

Ako prvú uviedol Kmenttov umelecký súbor Julianovu jednoaktovku *Ralph William*. Podľa údajov v denníku *Pressburger Zeitung*, táto hra vyšla v roku 1884 vo

⁴⁰ Dielo bolo označené ako tanečné divertissement v troch obrazoch, autorom choreografie bol tanečník a choreograf Louis Frappart (vl. menom Ruault, 1832 – 1921) a kostýmový výtvarník Franz Gaul (1837 – 1906). Hudbu z diel Johanna Straussa st., Josefa Lannera a Johanna Straussa ml. zostavil kapelník Josef Bayer (1852 – 1913). Všetci autori diela pôsobili vo viedenskej Dvornej opere, kde sa dňa 10. 1. 1885 konala premiéra tohto baletu.

⁴¹ Porov. Epilog zur ungarischen Theatersaison. In *Pressburger Zeitung*, roč. 125, č. 85, s. 3, 25. 3. 1888. O význame opery v dennom hracom pláne bratislavského Mestského divadla pozri ZVARA, Vladimír. Auf der Suche nach dem Sinn der Oper: Die „untote“ Kunstgattung in der Stadt Bratislava. In ZVARA, Vladimír. *Musiktheater in Raum und Zeit. Beiträge zur Geschichte der Theaterpraxis in Mitteleuropa in 19. und 20. Jahrhundert*. Bratislava : Asociácia Corpus, NM Code, 2015, s. 220 – 221. ISBN 978-80-89484-05-8.

⁴² Porov. KAMPFMÜLLER, Carl. Henrik Ibsen und seine „Gespenster“. In *Pressburger Zeitung*, roč. 125, č. 302, s. 5, 1. 11. 1888; tiež Theater- und Kunstnachrichten. Gespenster. In *Pressburger Zeitung*, roč. 125, č. 303, s. 3, 2. 11. 1888; DERRA, J. S. v. Die Sünden der Väter. Eine „Gespenster“-Betrachtung. In *Pressburger Zeitung*, roč. 125, č. 304, s. 1, 3. 11. 1888.

vydavateľstve Rosner pod umeleckým pseudonymom.⁴³ Bratislavská premiéra sa konala dňa 17. 1. 1889 za účasti autora hry a významných hostí z Viedne. Bol medzi nimi aj dramaturg viedenského Dvorného divadla barón Berger, pričom sa domáci domnievali, že sa predstavenia zúčastnil z dôvodu pripravovaného naštudovania diela vo Viedni.⁴⁴ V kritike po premiére bolo spomenuté, že Zamoyski napísal jednoaktovku predtým, než vyšiel *El gran Galeoto* v nemeckom preklade (myslel sa tým preklad a adaptácia diela, ktorú urobil Paul Lindau v roku 1887), čím sa chcela zdôrazniť originalnosť diela. Zároveň sa ale poukázalo na podobnú tematiku, ktorú každý z autorov spracoval iným spôsobom. Porovnávanie s Echegarayovou hrou malo pravdepodobne poslúžiť na zvýšenie popularity Julianovej hry a na umiestnenie jej autora medzi skúsených spisovateľov. V závere kritiky bolo ešte spomenuté Zamoyského spracovanie diela *Don Juan und Faust* od nemeckého autora Christiana Dietricha Grabbeho, ktorého viedenské naštudovanie by bolo žiaduce.⁴⁵

Bratislavskú premiéru *Ralphi Williama* reflektovali aj viedenské noviny, medzi nimi Neue Freie Presse. Popri inom zdôraznili progresívnosť Mestského divadla, ktoré ako prvé uviedlo dielo dlho plánované pre viedenské publikum. Noviny ďalej poukázali na pôsobivý charakter diela vytvárajúci atmosféru večera.⁴⁶ Podobný obsah mal referát uverejnený v Allgemeine Kunst-Chronik. Ten jednak vyzdvihol bratislavské Mestské divadlo ako kultúrne miesto, ale zároveň s poľutovaním konštatoval, že Zamoyského hra sa tak rýchlo do Viedne nedostane, keďže tam aktuálne slávi úspech *Galeotto* a *Ralph William* má podobný obsah.⁴⁷ O publiku Dvorného divadla bolo známe, že má svoju predstavu o naštudovaní diel a uprednostňuje obsahy, ktoré sú podané jemne a vkusne. Idealizujúci moment bol často rozhodujúci pre prijatie alebo odmietnutie nových diel, pričom odmietnuté bolo všetko „trápne“.⁴⁸ Julianovo spracovanie väčšmi vyhovovalo predstavám riaditeľa Adolfa Wilbrandta, ktorý si dielo v roku 1884 vybral do pripravovaného repertoáru. O päť rokov neskôr bola situácia iná, Viedeň zaujal a presvedčil Echegarayov *Galeotto*, takže sa Julianovo dielo javilo ako málo silné a výrazné. V každom prípade sa ale Viedeň nechcela dať zahabiť, preto noviny priniesli správu o pripravovaných skúškach v Dvornom divadle.⁴⁹

V čom spočíva zmienená podobnosť obidvoch hier? Ústredným motívom je zakázaná láska, vzťah zasahujúci do manželskej jednoty. V prípade Zamoyského hry

⁴³ Porov. Theater- und Kunstdenkmäler. In *Pressburger Zeitung*, roč. 126, č. 16, s. 5, 16. 1. 1889.

⁴⁴ O viedenskej premiére sa písalo vo viacerých viedenských novinách. Už v roku 1884, tj. v roku vydania diela, priniesli noviny Allgemeine Kunst-Chronik vo svojej prílohe Allgemeine Theater-Chronik správu o začlenení hry *Ralph William* do pripravovaného repertoáru Dvorného divadla vo Viedni. Porov. *Allgemeine Kunst-Chronik*, roč. 8, č. 32, s. 4, 9. 8. 1884 (príloha). V roku 1889, v súvislosti s bratislavskou premiérou, písali noviny Neues Wiener Tagblatt o „skúšobnom predstavení“ diela v Bratislave, pričom zdôraznili, že toto dielo vzniklo skôr než Echegarayov *Galeotto* a taktiež bolo skôr prijaté do repertoáru Dvorného divadla. Porov. *Neues Wiener Tagblatt*, roč. 23, č. 19, s. 8, 19. 1. 1889.

⁴⁵ Porov. *Ralph William*. In *Pressburger Zeitung*, roč. 126, č. 18, s. 3, 18. 1. 1889.

⁴⁶ Por. *Neue Freie Presse*, č. 8766, s. 6, 19. 1. 1889. Podľa údajov sa viedenské naštudovanie malo konať ešte za éry Adolfa Wilbrandta (1881 – 1887).

⁴⁷ Porov. *Allgemeine Kunst-Chronik*, erstes Februarheft 1889, č. 3, s. 83.

⁴⁸ Porov. CALAITZIS, Elke. Das Burgtheaterpublikum von Wilbrandt bis zum Dreierkollegium. In DIETRICH, Margret. *Das Burgtheater und sein Publikum*. Wien : Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1976, s. 386.

⁴⁹ Porov. *Die Presse*, roč. 42, č. 19, s. 21, 9. 1. 1889. Dátum viedenskej premiéry *Ralphi Williama* sa nepodarilo dohľadať, nie je preto jasné, či sa nakoniec konala, alebo mali správy charakter obrany „dobrého imidžu metropol“.

sa autor rozhodol o jemné a citlivé riešenie. Mladík, ktorý sa zamiluje do manželky svojho dobrodinca, si včas uvedomí svoju vinu, ospravedlní sa a odíde preč. Taktiež postoj manželky je vykreslený veľmi subtilne: v momente, keď spozoruje mladíkovu náklonnosť, je vo svojom srdci rozhodnutá zachovať manželskú vernosť. V Echegarayovej hre je vedúcou myšlienkou vášň, citové vzplanutie, ktoré sa končí smrťou muža v súboji o manželskú česť. Zamoyského hra je časovo kratšia, dej je zhustený do jedného dejstva a odohráva sa v Sasku v okolí Drážďan. Echegaray o téme pojednáva v troch dejstvách, miestom konania je Španielsko. Z kontrastu prostredí odvodila kritika rozdiel v spracovaní podobnej témy: chladné nemecké prostredie má vplyv na rozvážnosť a vyrovnanosť v konaní osôb, južanský temperament, naopak, spôsobí, že zranená česť vedie k súboju na život a na smrť.

Tematika manželskej nevery sa zhodou okolností stala krátko po bratislavskej premiére hry *Ralph William* veľmi aktuálnou. Dňa 30. 1. 1889 došlo k tragickému úmrtiu korunného princa Rudolfa, ktorého telo sa našlo spolu s telom rakúskej šľachtickej menom Mary Vetsera. Správy najprv informovali o smrti princa, postupne sa však na verejnosť dostali informácie o mileneckom vzťahu dvojice. Predstavenia v divadlách v celej monarchii boli na niekoľko dní zrušené, noviny písali o žiali v cisárskej rodine, zároveň sa tematizovala „zakázaná láska“ princa, ktorá ho dohnala k samovražde. V tomto ovzduší sa 4. februára 1889 konala premiéra Echegarayovho *Galeotta* v Bratislave (vo Viedni mala hra premiéru 30. 1. 1888). Ako tradične bola ohlásená pár dní vopred, pričom za reklamu jej poslúžili pozitívne ohlasy na viedenské predstavenia. Riaditeľ Kmentt pravdepodobne vedel, že uvedenie hry vyvolá v danej situácii neželateľnú diskusiu, napriek tomu ju nezrušil. Vzhľadom na tragickú udalosť sa predstavenia nezúčastnila vyššia šľachta, čo mu ubralo zo slávnostnej atmosféry a malo za následok slabý verejný ohlas. Dielo bolo podľa denníka *Pressburger Zeitung* prijaté s uspokojením a označené za najpodnetnejšiu novinku sezóny. Kritika vyzdvihla Lindauov preklad a adaptáciu, ktorá sa podľa mienky recenzentov podieľala na úspechu Echegarayovho diela. Samotný obsah bol komentovaný len veľmi povrchno, kritici sa predovšetkým zamerali na porovnanie s hrou *Ralph William*. Echegaraya prirovnala k Ibsenovi, s odvolaním sa na aktuálnosť problematiky zápasu proti spoločenskej lži, ktorý sa vyskytuje v dielach oboch dramatikov. Ibsena však vzhľadom na jeho dôslednosť v boji za pravdu označila za tragéda, zatiaľ čo Echegaraya opísala ako dramatika, ktorý je ochotný podvoliť sa spoločenskej situácii.⁵⁰ Dielo malo kvalitné naštudovanie, pričom (podobne ako v Julianovej hre) bol predstaviteľom muža mladý herec Karl Karban, čo narušilo stereotyp o starom manželovi.

Denník *Westungarischer Grenzbote* priniesol po premiére dva rozsiahle referáty, v ktorých ako rámec rozprávania použil tragické udalosti v cisárskej rodine. Skrze motív zakázanej lásky hodnotil správanie sa hlavných postáv v oboch hrách, pričom použitím optiky „my a tí druhí“ poukázal na cnostné ukončenie príbehu *Ralph William* (dielo domáceho autora) a tragický osud vášňou zaslepených milencov v *Galeottovi*.⁵¹ Zároveň ale pranieroval klebety a spoločenskú lož, ktorá spôsobila

⁵⁰ Porov. –a–: Theater- und Kunstdnachrichten. In *Pressburger Zeitung*, roč. 126, č. 35, s. 4, 5. 2. 1889.

⁵¹ Autor referátu vysvetlil ako „jazykovú zaujímavosť“, že zatiaľ čo španielčina používa na označenie slova mileneč výraz cortejo a maďarčina lógós, nemčina podľa neho podobný výraz nepozná (zato má niekoľko výrazov na označenie manžela, ktorý takúto vec dovoľí). Porov. SIMONYI, Iván von. Galeotto und Ralph William. In *Westungarischer Grenzbote*, roč. 18, s. 1 – 2, 5. 2. 1889.

a spôsobuje smrť nevinných.⁵² O niekoľko dní neskôr, 10. 2. 1889, sa (podľa oznamu v novinách) na žiadosť publika konala repríza Echegarayovho diela. Kritika túto reprízu nereflektovala.⁵³

Bratislavské premiéry hier *Ralph William* a *Galeotto*, medzi ktorými uplynuli tri týždne, sa stali predmetom viacerých rozsiahlych referátov v tunajších denníkoch, pričom uvedenie hry *Ralph William* reflektovali aj viedenské noviny. Obe hry naštudoval domáci súbor bez účasti hostí, čo možno považovať za znak jeho dobrej hereckej úrovne. Interpreti dokázali vtlačiť hrdinom osobnú pečať a priliehavou psychologizáciou postáv dať obom titulom pridanú hodnotu. Kmentt ako šikovný riaditeľ načasoval ich uvedenie na koniec svojej sezóny, keď bol ansámbl najviac zohraný a podával najlepšie výkony. Z pohľadu na celkový repertoár Kmenttovej tretej sezóny v novom divadle možno konštatovať, že Echegarayova hra vybočovala z tradičného hracieho plánu. Max Kmentt bol dobre informovaný o novinkách vo Viedni a vedel, akú popularitu si tam získalo dielo španielskeho dramatika. Zároveň si uvedomoval, že uvedenie diela vplyvného domáceho autora mu môže pomôcť pri rozhodovaní o predĺžení zmluvy na prenájom Mestského divadla. To, či Zamoyského hra prispela k úspechu Echegarayovej hry v Bratislave, alebo to bolo naopak, sa dá dnes ťažko povedať. Pravdou je, že záujem zo strany Viedne nebol náhodný – metropolu mrzelo, že provincia priniesla novinku skôr než prvá scéna v monarchii.

Záver

Čo sa týka recepcie Echegarayovho diela, kontrast medzi takmer tri dekády trvajúcim dobovým úspechom a jeho nízkym renomé v súčasnosti vzbudzuje pozornosť. Je ťažké posudzovať dramatikovu tvorbu z pohľadu dneška. Nezapadá do bežných schém, ktoré mapujú španielsky literárny vývoj, a preto ju súčasní literárni vedci zvyknú spomenúť pár riadkami bez toho, aby objasnili rezonanciu a najmä diskusie, ktoré svojho času vyvolala.⁵⁴ V rámci stredoeurópskeho priestoru išlo o jedného z najviac uvádzaných španielskych dramatikov sklonku 19. storočia, pričom na rozšírení diela sa do veľkej miery podieľali vyššie spomenuté preklady a adaptácie. Bratislavské naštudovanie bolo prejavom spätosti s viedenským kultúrnym prostredím, a zároveň snahou zviditeľniť sa v očiach monarchie.

Je pozoruhodné sledovať úsilie bratislavskej scény o získanie medzinárodného renomé na prelome 19. a 20. storočia pomocou začlenenia zahraničných autorov do repertoáru Mestského divadla. Pre odkrytie skutočnej historickej hodnoty Mestského divadla v Bratislave je preto dôležité detailne analyzovať diela, ktoré tvorili denný hrací plán a objaviť kontexty ich naštudovania, o čo sa snaží aj predkladaná štúdia. Geografická blízkosť Viedne a spoločný jazyk umožnili hostovania umelcov z Viedne, angažovanie začínajúcich viedenských hercov v bratislavskom súbore a tiež spoločné zdieľanie viedenského repertoáru. To všetko zvyšovalo prestíž „provinčného“ divadla.

⁵² Porov. SIMONYI, Iván von, *Galeotto und Ralph William*. In *Westungarischer Grenzboten*, roč. 18, s. 1–3, 6. 2. 1889.

⁵³ Čo sa týka ďalších bratislavských premiér Echegarayových diel, počas sezóny 1899/1900 uviedol riaditeľ Ivan Rella hru *Mariana* v maďarskom jazyku. V roku 1909 priniesol riaditeľ Paul Blasel nové naštudovanie *Galeotta* v nemčine.

⁵⁴ Porov. FORNIELES ALCARAZ, Javier. José Echegaray: neorromanticismo y librecambio, s. 165.

Recepcia diela Josého Echegaraya v Bratislave na sklonku 19. storočia sa na jednej strane prejavuje v našťudovaní hry *El gran Galeoto* (v nemeckom preklade *Galeotto*) na scéne Mestského divadla, v ktorom účinkovali herci pochádzajúci z Viedne a ktorého predstavenia reflektovala lokálna aj viedenská tlač. Na druhej strane sa odzrkadľuje v imitácii, ktorú odkrývame v diele *Ralph William* od Josefa Juliana. Nemožno ho však nazvať plagiátom, keďže sa v mnohých detailoch líši od originálu. Echegarayo-vo dielo vstúpilo na scénu Mestského divadla len tri roky po jeho otvorení, v čase, keď renomovaný dramatik slávil úspechy v celej Európe. Nešlo už o neznámeho španielskeho autora, ale o protagonistu množstva úspešných európskych divadelných premiér a budúceho nositeľa Nobelovej ceny. Poukázaním na túto skutočnosť chceme zdôrazniť začlenenie bratislavského Mestského divadla do európskeho kontextu a jeho prínos v procese formovania sa našich kultúrnych dejín.

CONVEYANCE OF THE DRAMATIC WORK EL GRAN GALEOTO
BY JOSÉ ECHEGARAY TO THE EUROPEAN SCENE
AND HIS RECEPTION IN BRATISLAVA AT THE END OF THE 19th CENTURY

Jana LASLAVÍKOVÁ, Beatriz GÓMEZ-PABLOS CALVO

This study looks at the work of Spanish playwright José Echegaray and the circumstances of his domestication on the European theatre stages at the turn of the 20th century. One of his most important works, *El gran Galeoto*⁵⁵, arrived in Bratislava in 1889, only one year after its premiere in Vienna and three years after the opening of the new building of the Bratislava City Theatre. The premiere of the work, translated into German and in a theatrical adaptation from Paul Lindau's pen named *Galeotto* took place around the same time as the premiere of the work *Ralph William* from the domestic author Josef Julian, which thanks to a similar theme was perceived as «Bratislava's Galeotto».

Príspevok je výstupom grantového projektu VEGA č. 2/0040/18 – Hudobné divadlo v Bratislave od druhej polovice 19. do prvej polovice 20. storočia (osobnosti, inštitúcie, repertoár, reflexia).

Jana Laslavíková
Historický ústav SAV
Slovenská akadémia vied
P. O. Box 198 Klemensova 19
814 99 Bratislava
e-mail: jana.laslavikova@savba.sk

Beatriz Gómez-Pablos Calvo
Katedra románskych jazykov a literatúr
Pedagogická fakulta Univerzity Komenského
Račianska 59
813 34 Bratislava
e-mail: gomezpablos@uniba.sk

⁵⁵ Since there is still no translation of the *El Gran Galeoto* into Slovak, the title is given in its original form. As well as other titles of Echegaray's works.