

# Vznik a historie Reduty



Dne 5. prosince 1919 deník *Gazeta Poranna* referoval: „Redutové sály [Teatru Wielkého] se zaplnily nejelegantnějšími zástupy, jaké lze momentálně ve Varšavě vidět. Nejkrásnější dámy, nejvybranější gentlemani, nejbohatší finančníci, nejtalentovanější umělci, nejmávanější kritici a nejkrásnější důstojníci.“<sup>116</sup> Zpráva se týkala prvního vystoupení Reduty Juliusze Osterwy a Mieczysława Limanowského. V jejich režii byla v sobotu 29. listopadu 1919 uvedena hra Stefana Žeromského *Bélejším než sníh se stanu* (Ponad śnieg bielszym się stanę). Premiéra ale dala varšavské smetánce na srozuměnou, že se jí představilo jiné divadlo, než na jaké byla doposud zvyklá. Ve Varšavě vzniklo studio, které chtělo po estetické i etické stránce zcela proměnit podobu polského divadla. Už samotná premiéra nesla několik symbolických významů. Předně se nejednalo o premiéru, nýbrž o „první veřejné představení“. Pro Redutu byla premiéra, podobně jako mnoho dalších divadelních termínů, neodmyslitelně spjata s komerčním divadlem a s divadlem hereckých hvězd; tedy s divadlem, vůči kterému se toto studio vymezovalo. Další význam spočíval v dramaturgické volbě autora. Stefan Žeromski patřil mezi nejmávanější spisovatele, navazoval na Mladé Polsko a byl považován za nejvlivnějšího autora Osterwovy a Limanowského generace. V neposlední řadě neslo symbolický význam i datum 29. listopadu – toho dne v roce 1830 vypuklo listopadové povstání, událost, která je snad nejvíce spojena s romantickým paradigmatem polské kultury.

Zcela jinak vypadal také samotný divadelní sál. Jednalo se o komorní scénu pro necelých tři sta diváků. Mezi hledištěm a jevištěm nebyla rampa, třináct řad obyčejných sedadel se prostou elevací zvedalo vzhůru. V zadní části nad hledištěm se nacházel balkon, který nebyl rozdělen do jednotlivých loží. Výzdoba sálu byla velmi prostá, prakticky ji tvořil pouze symbol Reduty – znak nekonečna s písmenem „R“ uprostřed. Dominantní barvou sálu byla bílá. V Redutě dále scházela nápojevní budka a neexistovala zde ani funkce inspicienta – ani jednu z těchto funkcí nové divadlo nepotřebovalo.

Reduta Juliusze Osterwy a Mieczysława Limanowského existovala až do vypuknutí 2. světové války. Po roce 1945 už k oficiálnímu obnovení nedošlo. Historie tohoto polského studia je ale mnohem delší – začala v roce 1916 v Moskvě a skončila prakticky až smrtí Juliusze Osterwy (1947).

\*\*\*

116 Cituji podle: Józef Szczublewski. *Pierwsza Reduta Osterwy*. Warszawa: PIW, 1965, s. 31.

S postupem německé fronty na Varšavu bylo na přelomu června a července 1915 rozhodnuto, že všichni občané rakouského záboru budou internováni v ruském vnitrozemí. Toto nařízení se týkalo i uznávaného geologa Mieczysława Limanowského a herecké hvězdy varšavských scén Juliusze Osterwy. Limanowski strávil následující tři roky v Moskvě, kde přednášel na univerzitě, vedl amatérský soubor a účastnil se příprav inscenace *Ves Stepančikovo* v MCHTu. Juliusz Osterwa přišel do Moskvy ze Samary a v ruském hlavním městě pobýval mezi únorem a srpnem 1916. Setkal se zde s Limanowským<sup>117</sup> a navštívil také První studio MCHTu, které tehdy vedl J. B. Vachtangov. Návštěva Prvního studia byla pro oba polské divadelníky událostí iniciační. Po zbytek života se k ní vraceli ve svých textech, v rozhovorech pro noviny a časopisy, v osobní korespondenci i v soukromých zápiscích; stejně často se k moskevskému studiu vraceli i jejich kritici, kteří naopak – podobně jako v případě Stanisławy Wysocké – obviňovali Osterwu s Limanowským z prázdného a nepotřebného kopírování ruského vzoru.

V roce 1919 se oba zakladatelé Reduty sešli ve Varšavě. Osterwa byl v angažmá Szyfmanova Teatru Polského, Limanowski od ledna 1919 vedl poloamatérské První polské studio divadelního umění Adama Mickiewicze. Někteří z jeho členů na podzim 1919 přešli do Reduty. Osterwa dva měsíce před prvním veřejným vystoupením varšavského studia napsal:

Dostal jsem se do čela nepočetné a náhodně vzniklé skupiny lidí, především mladých lidí, s jejichž pomocí chci hledat cesty [...] k polské podobě Divadla. Není to snaha pouze ambiciózní, ale vzhledem k uměleckému vývoji a také k současným blahoslaveným dějinným událostem naší Vlasti<sup>118</sup> se jedná o snahu naprosto nezbytnou. [...] Nenaplníme ji však my – to jiní, kteří přijdou po nás; my můžeme pouze ukázat, kudy vede cesta. Bojím se dokonce mluvit o tom, co plánujeme, aby to nevyznělo jako „program“. [...] Naše umělecké úsilí se bude z vnějšího pohledu jmenovat podle divadla (Reduta), uvnitř bude chápáno jako „Studio“.<sup>119</sup>

117 Není známo, zda se Osterwa s Limanowským znali již z Varšavy. Limanowski působil před 1. světovou válkou jako příležitostný kritik a několikrát – ne příliš lichořivě – o Osterwovi také psal. (Viz: Zbigniew Osiński (ed.). *M. Limanowski, J. Osterwa: Listy*. Warszawa: PIW, 1987, s. 20–24.)

118 Tj. vznik samostatného Polska.

119 Cituji podle: Edward Krasiński (ed.). *Juliusz Osterwa: Listy*. Warszawa: PIW, 1968, s. 51–52. (Dopis J. Osterwy z 1. 10. 1919.)

Dějiny Limanowského a Osterwova divadelního studia bývají rozdělovány do několika etap.

První etapu představovala tzv. První varšavská Reduta, která existovala v letech 1919–1925 v budově Teatru Wielkého. Reduta vznikla jako administrativní a umělecká součást Městských divadel a byla tudíž financována převážně z veřejných zdrojů. V roce 1921 došlo k institucionálnímu osamostatnění studia. Z Reduty se stalo soukromé divadlo, které dále fungovalo jako družstvo. V jeho čele stál tzv. Kruh přátel Reduty, který odpovídal za obstarávání financí na provoz studia. Nedá se říci, že by Kruh byl ve své činnosti příliš úspěšný; Reduta se po celou dobu své existence potýkala se značnými finančními problémy. Role Kruhu se omezovala spíše na reprezentativní funkci věrných přívrženců studia.

V roce 1921 vznikla v rámci Reduty divadelní škola (tzv. Kruh adeptů), která se následující rok změnila na Institut Reduty. Vedle výchovy posluchačů plnil Institut i jiné funkce. Od prosince 1924 do května 1925 zorganizoval osmnáct veřejných přednášek z dějin polského a světového divadla a dramatu.<sup>120</sup> K povinnostem Institutu dále patřilo vedení archivu a knihovny studia a vydávání informačních brožurek s výše zmíněnými přednáškami.<sup>121</sup>

120 Přednášky probíhaly každou neděli ve 12.00 hod. a vedli je přední odborníci (např. prof. T. Zieliński, dlouholetý profesor petrohradské univerzity, mezi jehož žáky patřil M. M. Bachtin či V. E. Mejerchold). V rámci přednášek zazněla tato témata: M. Limanowski: *Na cestě k novému herci*; St. Schayer: *Divadlo, filozofie a náboženství starověké Indie*; St. Srebrny: *Aischylos*; St. Cybulski: *Řecký oděv v každodenním životě a na divadle*; T. Zieliński: *Dramatické prvky řecké tragédie*; T. Sinko: *Božská komedie St. Wyspiańskiego*; E. Boyè: *Divadlo nahé masky (divadlo L. Pirandella)*; A. Tretiak: *Umělecké prostředky Shakespearova divadla*; E. Frankowski: *Původ divadla*; L. Bernacki: *Rozvoj dramatu a komedie v polském divadle 18. stol.*; J. Gołąbek: *Slovanské lidové divadlo*; Z. Łempicki: *Goethe a hledání nového divadla*; M. Bogucki: *Starověké herectví*; W. Folkierski: *Francouzské středověké divadlo*; J. Ujejski: *První dramata Słowackého*; St. Matusiak: *Scénografie a kostým*; B. Vydra: *České divadlo od národního obrození po dnešek*. (Seznam přednášek cituji podle: *Program Reduty: Sprawozdania: Plan objazdu po ziemiach Rzeczypospolitej*. Wilno: [Reduta, 1927], s. 20.)

V tomto seznamu jistě nepřekvapí četnost přednášek o divadelních kulturách mimoevropských, starověkých, lidových a předmodernistických, ve kterých bylo divadlo spojeno s náboženstvím či jiným kultem. Jedná se o divadelní kultury, v nichž hledalo inspiraci již Mladé Polsko, jemuž byly předobrazem pro vznik nového uměleckého divadla (ve smyslu estetickém i ideologickém), které mělo mít v Polsku podobu divadelního mystéria.

121 Přednáška Bohumila Vydry, lektora češtiny na Varšavské univerzitě, vyšla roku 1926 jako sedmý svazek edice *Přednášky o divadle*. Vydra se v ní krom anoncovaného přehledu našeho divadla od obrození po Kvapilovu éru v Národním divadle zabýval také dějinami českého divadla od Bílé hory, část textu se věnuje dramatice generace I. Štúra. Svazek má 64 stran a jeho součástí je fotografie Národního

V období od května do července 1924 se uskutečnil první divadelní zájezd po oblastech východního a jihovýchodního Polska, kde Reduta jako plenérové divadlo uváděla *Pastoralku* a *Velikonoce* Leona Schillera.<sup>122</sup> Koncem téhož roku byla činnost Reduty pozastavena. Dále fungoval pouze Institut Reduty.

První varšavská Reduta změnila po vzoru Moskevského uměleckého divadla dosavadní inscenační praxi. Příprava inscenace začínala čtenou zkouškou a podrobnou analýzou textu. Čtené zkoušky vedl M. Limanowski a účastnili se jich herci, scénograf, hudebníci i všichni techničtí pracovníci. Každá inscenace měla několik verzí obsazení a herci se střídali v různých postavách bez ohledu na to, zda se jednalo o postavu hlavní či vedlejší. Režisérem inscenací byl ve valné většině J. Osterwa, který uplatňoval skrytou režii, jež nechávala vyniknout samotnému herectví. Reduta zavedla do polského divadla techniku prožívání a psychologický realismus, s nimiž se její zakladatelé setkali v divadle K. S. Stanislavského. Podobně jako v moskevských studiích ani ve Varšavě nebyl hlavním cílem divadelní činnosti výsledný jevištní tvar (tj. inscenace), nýbrž proces, jakým k němu redutovci společně dospěli.

První období existence Reduty bylo spojeno ještě s jedním významným počinem. Osterwa s Limanowským otevřeli své studio současným autorům, které vyzývali, aby pro Redutu psali realistické texty. Soudobá polská hra se dokonce stala základem repertoáru Reduty.

V létě 1925 opustila Reduta Varšavu a přenesla svou činnost na oblast. Mezi lety 1925–1931 působila ve Vilniusu, a proto je toto období nazýváno Vilenská Reduta. Sídlem Reduty se stalo vilniuské Městské divadlo na Pohulance, jehož prostory byly přestavěny pro potřeby divadla studiového typu. V letech 1925–1929 byla činnost Institutu Reduty z finančních důvodů pozastavena.

Na repertoáru se vedle realistické polské dramatiky začaly objevovat hry psané veršem (např. *Osvobození* a *Veselka* St. Wyspiańskiego) a od sezony 1926–1927 také zahraniční autoři (např. M. Maeterlinck, E. Rostand, O. Wilde či I. Vojnović). Reduta si otevřela pobočnou scénu

divadla, pořízená z protějššího Slovanského ostrova. Brožura obsahuje množství stylistických a pravopisných chyb v českých jménech a názvech a také faktografické chyby. Např. ze slepého houslisty Mareše se ve hře *Fidlowaczka aneb žádný hněv a žádná praczka* (sic!) stal slepý harfenista (ślepy harfciarz). (Viz: Bohumil Vydra. *Teatr czeski od czasów czeskiego odrodzenia*. Warszawa: [Reduta], 1926, s. 30–31.)

122 Bliže viz: Jan Jiřík. „Vánoční a Velikonoční hra Leona Schillera“. *Divadelní revue*. 2009, roč. 20, č. 1, s. 43–57.

v nedalekém Grodně a začala také spolupracovat s vilniuským Židovským činoherním studiem.

Hlavní význam tohoto období spočíval v založení Zájezdní skupiny Reduty, která od září 1925 vystupovala ve východních oblastech Polska. V roce 1926 tato skupina uvedla první verzi inscenace *Vytrvalý princ* P. Calderóna a J. Słowackého; v následujícím roce připravila druhou verzi téže inscenace, s níž během dalších tří let objela téměř sto měst a městeček na území celého tehdejšího Polska. *Vytrvalý princ* se hrál jako plenérové divadlo a v roce 1927 byl zařazen na program oficiální státní oslavy, která byla organizována při příležitosti převezení ostatků Juliusze Słowackého zpět do Polska.

Divadelní činnost Vilenské Reduty skončila v roce 1929. V letech 1929–1931 existoval ve Vilniusu pouze znovuobnovený Institut Reduty.

Na jaře 1931 se Osterwovo a Limanowského studio vrátilo do Varšavy a jeho činnost probíhala ve dvou hlavních oblastech. Na prvním místě se jednalo o Zájezdní skupinu, která s inscenacemi *Vytrvalý princ* a *Utekla mi křepečka* (*Uciekła mi przepióreczka*) St. Žeromského pokračovala v turné po Polsku. Ve Varšavě se nastálo usídlil Institut Reduty, který se soustředil na divadelně-propagátorské a pedagogické aktivity. Před zahájením tzv. Druhé varšavské Reduty charakterizoval Osterwa úlohu Institutu následovně: „V Institutu se budou organizovat čtení a přednášky, které se týkají divadla [...] jako kulturní a společenské instituce. Přípravuje se poradna pro amatérská divadla a kurzy pro amatérské režiséry.“<sup>123</sup> Ukázky z přednášek a kurzů pro amatérské divadelníky se objevovaly ve *Zprávách Reduty*, které varšavské studio začalo vydávat.

Od roku 1934 organizovala Reduta v rámci Institutu tzv. Školní divadlo. Nejprve se jednalo o představení určená pro děti ve věku od sedmi do třinácti let a na repertoáru se objevovaly dramatizace známých pohádek (např. *Sněhová královna* H. Ch. Andersena) i původní hry pro dětského diváka s historickou a pohádkovou tematikou.<sup>124</sup> Od roku 1935 se Školní divadlo zaměřilo také na gymnaziální mládež, a to jak samotnými inscenacemi, tak speciálními kurzy. Inscenace Školního divadla pro mládež byly

123 es [Eugeniusz Świerczewski]. „Po sześciu latach nieobecności Reduta powraca do Warszawy: Co mówi o tym Juliusz Osterwa“ [1931]. In: Juliusz Osterwa. *Reduta i teatr: Atrykuły - Wywiady - Wspomnienia: 1914-1947*. Wrocław: Wiedza o kulturze, 1991, s. 145.

124 Řada z nich se stala součástí dramatiky divadla pro děti a mládež a jsou v Polsku uváděny dodnes. Viz např.: K. Jeżewska: *Żaki krakowskie* či K. Makuszyński: *O dwóch takich, co ukradli księżyc* ad.

připravovány v souladu s učebními osnovami, protože se měly stát „ná-  
zornou ukázkou rozvoje dramatické literatury“. <sup>125</sup> Také kurzy vycházely  
ze školních osnov a studenti v nich pod vedením redutorů připravovali  
inscenace dramatických „arciděl od Aischyla a Sofokla přes Shakespeara  
a Molièra až po současnou dramaturgiu, např. Claudela“. <sup>126</sup>

V rámci osvěty organizovala Reduta také každé nedělní dopoledne veřejné  
přednášky z dějin polské a světové literatury, na nichž spolupracovala s pe-  
dagogem a studenty varšavské polonistiky.

Druhá varšavská Reduta přestala existovat v září 1939, kdy během bombar-  
dování Varšavy shořela budova, ve které studio sídlilo. S budovou zmizela  
i početná knihovna Reduty a veškerý její archiv.

Poslední období existence Reduty představuje válečná činnost Juliusze  
Osterwy a jeho Divadlo společnosti (Teatr Społeczny) a plány na založe-  
ní souborů Dal a sv. Genesia. Jakkoli tyto Osterwovy vize nebyly po válce  
realizovány, jsou často řazeny do dějin polského divadelního studia jako  
tzv. Čtvrtá Reduta. <sup>127</sup> Z hlediska utopie se totiž jedná o jakési shrnutí celo-  
životních Osterwových snah o etickou a společenskou reformu divadla.

125 E. Krasieński (ed.). *Juliusz Osterwa: Listy*, s. 210. (Dopis J. Osterwy z 29. 9. 1935.)

126 *Tamtéž*, s. 229. (Dopis J. Osterwy z 26. 3. 1938.)

127 Ostatně jako Čtvrtou Redutu nazval své projekty sám Osterwa, po němž tento název  
převzali historici. (Blíže viz: J. Szczublewski. *Żywot Osterwy*, s. 482; Zbigniew  
Osiński. *Pamięć Reduty: Osterwa, Limanowski, Grotowski*. Gdańsk: słowo/obraz  
terytoria, 2003, s. 39.)