

Filozofická fakulta Masarykovy Univerzity v Brně  
Kabinet divadelních studií při Semináři estetiky

František Turinský

# Angelina

Vypracovala: Petra Koukalová

Obor: Teorie a dějiny divadla (kombinované studium) - 217773

Předmět: Česká dramatika druhé poloviny 19. století

Rok: 2007/2008

Truchlohra Angelina má v dějinách českého divadla zvláštní, výjimečné postavení, stejně tak jako její autor František Turinský. Na jednu stranu Turinský bezpochyby patří mezi nejvýznamnější české dramatiky první poloviny devatenáctého století, čím se od nich však liší, je fakt, že jeho dramata nikdy nedosáhla takové popularity a nesmrtelnosti jako například díla Štěpánkova či Klicperova. Přesto je jisté, že Turinského dílo bylo jedním z milníků české obrozenské divadelní kultury, jejíž vybudování silně pociťoval jako nezbytné a významně se na něm podílel.

Tragédie - truchlohra Angelina byla napsána a vzápětí vydána v roce 1821 jako první dramatická práce Turinského. Turinský se hojně věnoval četbě cizích dramatických děl a jak sám přiznává, k napsání této tragédie ho inspirovala především díla vznikající v té době v Německu. Pod vlivem Schillera tak Turinský hledal cestu v romantické osudové tragédii (Götz, Tetauer 1941).

Tragédie se odehrává na italském pobřeží na zámku hraběte a hraběnky Racontini v „čase trubadúrů“. Potud je vymezen časoprostor. Zatímco čas, co se historického období týká, zde nehraje významnou roli, místo, kam je děj umístěn, tvoří podstatnou část konfliktu. Na italský přímořský zámek byla totiž z Čech poslána do pěstounské péče Ludmila, která přes veškeré pohodlí a lásku, kterou jí Angelina Racontini dává, touží po návratu do vlasti.

Hra je rozdělena do čtyřech dějství dále se dělicích na výjevy, které se odehrávají v prostorách zámku a v zahradě.

**Fabule předbílá syžet** o šestnáct let, kdy se Angelina dopustila hříchu s Harfeníkem – Milotínem a jako mladistvá počala dítě – Ludmilu, kterou po porození odložila. Po letech jí byla však svěřena do péče. Angelina poskytuje Ludmile to nejlepší zázemí a svou vinu uchovává po celou dobu v tajnosti, není s ní však smířena a syžet se počíná právě ve chvíli, kdy se po letech derou Angelininy pocity viny opět na povrch a ona již není schopná je déle skrývat. Ludmila přes lásku Angeliny, ve skutečnosti své vlastní matky, o čemž však z počátku netuší, cítí tíživou atmosféru, která pohltila zámek. Uprostřed tohoto zármutku, jehož příčinu nezná, se myslí ještě více upne ke své vlasti. Právě především prostřednictvím Ludmily nechává Turinský proudit své zaujetí a lásku pro vlast.

**„Ludmila:**

*Do Čech? – Ráda? I hned, ó hned!*

*Což není krásná naše vlast?*

*Pojďte, pojd'te také! Táhne mne tam touha*

*Nevýslovná, jako bych tam nejdražší  
Objímati měla; předc tam nemám žádného,  
Nežli hroby vaší a své matky!“<sup>1</sup>*

Skličující atmosféru podtrhuje Turinský podle romantického vzoru souzněním přírody s rozpořením duše a první dějství otevírá bouří.

**„Ludmila:**

*Mrtvo bylo v celé mocné přírodě!  
Slunce plálo, jak by chtělo vedrem  
Zpražít všecko oudolí a vrchy.  
Vzdechlo všecko ku nebesům o rosu!  
Přišla s nebes; nepřišla však s tichem deště,  
Jaký sprchává v den jara z mráčků šedých;  
Neb jak vlnka, jenž břeh malokvětý líbá:  
Hromoblesky, ráz a ráz, a křížem, kolem,  
Jak by ve zážehu planul celý svět!“<sup>2</sup>*

Později se pak metafory bouře objevují v Ludmiliných prosbách k Bohu o návrat klidu a pokoje na zámek:

*„Jaká bouřka, zkázu hroznou hrozící,  
Přihnala se do příbytku klidného?...  
... Je tedy všechno dým a pára,  
A žádná ve světě stálá blaženost?  
Jaký den to! strašně, v hromech nastal!  
Bože! Ať se schýlí jasněji.  
Ty mraky rozplaš okem velemocným,  
Uved' mír a pokoj na náš hrad!“<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Turinský, F.: *Angelina*, Praha 1896, s. 25.

<sup>2</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 73.

Z Turinského textu je patrné jeho výjimečné básnické nadání a lyrické zaujetí, které je zřejmé během celé hry zejména v pasážích věnujících se popisu přírody a rozpoložení lidské duše. Jeho metaforický jazyk oslabuje dramatickou formu a hra tak tíhne spíše k lyrice, které se Turinský věnoval většině svého života.

**Syžet se dále kryje s fabulí.** Ludmila do zámecké zahrady přivádí potulného harfeníka, ve skutečnosti Milotína, který rovněž stále soužen hříchem, kterého se dopustil v mládí, rozpoznává svou lásku a oběť, na níž se dopustil provinění, Angelinu. Oba se kají a touží být potrestáni a zároveň vykoupeni smrtí. Zklamaný a rozhněvaný hrabě zanevře na Ludmilu. Angelina vyzná manželovi svou vinu i trápení a otráví se jedem dřív, než se Milotín stačí usmrtit dýkou.

Co se týká vztahu hlavního a vedlejšího textu, vedlejší text se zde omezuje na prefixy a scénické poznámky, které mají většinou technický charakter. Veškeré popisy prostředí soustřeďuje do textu hlavního, kde jim nechává na drama neúměrně mnoho místa a lyrické nedějové líčení prostředí tvoří podstatnou část textu. Z hlavního textu se rovněž dozvídáme celou fabuli a to jak, co se týká osudu hraběnky Angeliny, tak i Harfeníka – Milotína. Postupně se tak osvětluje celá jejich minulost a s ní i příčiny, které způsobili bezútěšný současný stav a jednání postav předvedené v syžetu.

Turinský v Angelině představuje celkem pět postav: hraběnku Angelinu Racontini, jejího muže hraběte Racontini, Ludmilu, zahradníka Velenského a Harfeníka – Milotína. Turinský pojal postavy obecně poměrně ploše a schématicky, jednotliví hrdinové se během děje nevyvíjí, tak jak do hry vstoupí, tak ji také v závěru opouští. Zejména v případě Milotína působí jeho citově vyhocené jednání, jeho kání hraničící chvílemi s bezbožným rouháním příliš umanutě a uměle. K podobnému emocionálnímu vypjetí došlo i u postavy Angeliny, která dokonce natolik nemůže unést svou vinu, že se rozhodne pro sebevraždu, což se v té chvíli nejvíce jeví jako jediné nevyhnutelné řešení.

Výjimku tvoří Ludmila, kterou jakožto jedinou máme možnost zastihnout v několika různých duševních stavech, které jsou bezprostředně ovlivněny událostmi. U Angeliny a Milotína, jejichž pocity a jednání jsou na základě společného provinění analogické, však k ničemu takovému nedochází. Tyto dvě postavy jednají po celou dobu jakoby smyslu zbaveni, s rozumem zastřeným pocity viny.

Postava zahradníka Velenského patří společně s hrabětem mezi vedlejší a plní zde úlohu člověka, který pomyslně bdí nad celou situací, protože zná nebo alespoň tuší o vzájemných vztazích všech třech hlavních postav a zároveň není na žádné z nich významně citově angažován. Jeho postavení je poodkryto hned v prvním dějství v rozhovoru s Ludmilou

o jejím původu. Hrabě ve hře v tomto aspektu stojí do určité míry proti němu, neví naopak vůbec nic, odkrytí minulosti ho velmi zaskočí a je pro něj pochopitelně velmi bolestné.

Navzdory zmíněným nedostatkům však dílo přináší řadu pozitivních momentů. V první řadě je to bezpochyby Turinského básnické umění, jímž oslnil soudobou společnost a má zároveň stále potenci oslovit současného čtenáře. Druhým kladným aspektem, podstatným především pro dobu, ve kterém tragédie vznikala, je citlivé vtělení vlasteneckých myšlenek do jednotlivých postav, jejichž síla vyniká především na pozadí cizí země, v tomto případě Itálie, kde se tragédie odehrává. Hluboké, ušlechtilé úvahy o nedozírných krásách vlasti a jejího lidu v promluvách Ludmily a Angeliny, ale také Milotína a zahradníka Velenského jsou vystupňovány a vrcholí v momentě, kdy Ludmila objevuje v zahradě krajana Milotína a touží po jeho přítomnosti právě pro pocit národní sounáležitosti. O tyto radostné pocity se chce upřímně dělit se všemi, kteří s ní sdílí stejnou lásku k vlasti.

Vzletným rozhovorem Milotína a Ludmily o rodné zemi dokládá Turinský jak své básnické nadání, tak vroucí lásku k vlasti. Není vyloučené, že právě následující verše neinspirovaly později Tyla k napsání osudového *Kde domov můj?* (Götz, Tetauer 1941):

**„Harfeník:**

*Kde vlast je tvá?*

**Ludmila:**

*Kde vlast je má – ?*

*Víš, kde dubů čelo oblak dosahuje?*

*Kde se orel vzhůru k slunci točívá?*

*Víš, kde hustolistá lípa ochlazuje,*

*Sosna se štíhlá šumně ze skal zachvívá?*

*To vlast je má!“*

Mezi současníky Turinského, kteří se vyjádřili k této hře, patřily neméně významné osobnosti národního obrození jako František Palacký, Jungmann či Šafařík. Z korespondence je patrné, že největšího uznání došly právě vlastenecké, obrozenské myšlenky. František Palacký, vědom si rovněž nedostatků, vyzdvihuje skutečnost, že české básnictví může konečně díky Turinskému hovořit o svém počátcích (Turinský 1986).

Na otázku Palackého, zda je Angelina pravou tragédií, Turinský odpovídá vymezením dvou konceptů, jak vystavět tragédii tak, jak je chápe on: „*Básník v tragédii vystavuje bud' ctnost padlou, kterážto vyniká k záři svaté, a v trudném zápasení, nemohouc vyšinout se ke*

*slunečné záři čisté její svatosti, padne a pádem dojde ke smíření; anebo vystavuje ctnost, ježto stojí pevně jako skála v moři vlnobitném, náruživosti, kabala, ouklady atd., vše zlé se o ní odráží, usilující pevné základy vyvrátiti nebo podemliti: i stojí pevně, a raději se pohřbí do hlubiny, dosti činíc nejvyšší velebnosti, než by se poddala vlnám zámotným. Tak smýšlím o tragédii. Jeť to mladé smýšlení, ale aspoň neodporuje ideálu tragedie.*<sup>4</sup>

Na základě vymezení těchto dvou konceptů můžeme Angelinu s jistotou zařadit právě do prvního. Turinský skrze tuto tragédii představil ve fabuli provinění Angeliny s Milotínem - ctnost padlou, v syžetu posléze v podstatě závěr jejich tragického mnohaletého zápasení se svou vlastní vinou a nakonec pád zprostředkovaný zejména Angelininým doznáním a následnou sebevraždou. Ve stejném momentě však dochází současně ke smíření, po kterém bylo tolik let touženo. Z Turinského estetiky je zřejmé, že jeho tragédie stála, navzdory všem nedostatkům, na pevných promyšlených základech.

Turinskému se nedá upřít jeho prvenství v básnickém nadání. V první polovině devatenáctého století byl skutečně tím prvním, který otevřel dveře bohatým dějinám české literatury dokořán. Podobně důležitou úlohu sehrál svým šířením vlasteneckých myšlenek, velmi vroucího vztahu k národu a budováním pocitu potřeby vytvořit českou národní divadelní kulturu.

A ač žádná z jeho třech dokončených dramatických prací, Angelinu nevyjímaje, nedosáhla takových kvalit, jaké byly v tehdejší době už v cizích literaturách obvyklé, a jeho dramatické dílo je dnes v podstatě mrtvé, sehrál důležitou roli ve své generaci a svou tvorbou významně podnítil další vývoj českého dramatu.

Angelina nebyla za básníkovy života inscenována. Svého uznání mezi širší veřejností se jí dostalo v roce 1897, kdy ji uvedlo Národní divadlo ku příležitosti stého výročí Turinského narození.

---

<sup>4</sup> Turinský, F.: *Angelina*, Praha 1896.

Literatura:

Götz, F. – Tetauer, F.: *České umění dramatické – Činohra*, Praha 1941.

Turinský, F.: *Angelina*, Praha 1896.