

## Dve state o modernom dramatickom umení (VHV, Ivan Lilge Lysecký)

DANA HUČKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV Bratislava

HUČKOVÁ, D.: Two Papers on Modern Dramatic Art (VHV, Ivan Lilge Lysecký)  
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 63, No. 6, p. 454 – 467.

Although the cultural life of Slovak communities found in the territory of Hungarian Lower land quite long lacked a direct contact with dramatic culture, at the turn of the 1910s theatre and dramatic art were already an integral part of Slovak-language culture in Vojvodina. Theoretical reflection on modern dramatic art developed, too, which can be proven by two articles published in *Národné noviny* in 1914. Both of the authors had more or less direct links with the Slovak-language Lower-land environment. Vladimír Hurban Vladimírov (1884 – 1950) from Stará Pazova, nowadays regarded as the most significant Lower-land playwright, focused in his lecture *O dramatickom umení* (*On Dramatic Art*, *Národné noviny*, 18 July 1914) on the basic principles of dramatic art being applied from the earliest times to present, which he had derived from contemporary German theatre studies. His paper received an immediate response from Ivan Lilge-Lysecký (1886 – 1918), working in Báčki Petrovac for some time, whose article *Dramatické umenie* (*Dramatic art*, *Národné noviny*, 30 July 1914, 4 August 1914) was intentionally specialized in modern dramatics – in this respect Lilge was the first Slovak to inform about so-called intimate theatre. Both of the papers show the contemporary – yet unaffected by war – thinking on the form and character of dramatic art, which on the one hand grew against a background of analytically oriented Naturalism and Realism, and, on the other hand, it placed weight on synthetic expression, symbol, stylistic features and a new way of depicting intimacy. At the same time, they demonstrate that modernists' attempts were not merely poetic and prosaic, but they were also made in the area of drama, moreover they occurred in the most modern form and a close connection with European contemporary tendencies and trends.

**Key words:** modernism, modern theatre, the theory of modern drama, reflection on modernist dramatics in the Slovak environment, Vladimír Hurban Vladimírov, Ivan Lilge-Lysecký

Literárne úsilia Slovenskej moderny, ťažiskovo realizované od polovice prvého desaťročia 20. storočia zhruba do vypuknutia 1. svetovej vojny, tradične reprezentuje básnická tvorba, z nej najmä intímna subjektívna lyrika, predovšetkým ľúbostná.<sup>1</sup> Próza, ktorú modernistickí autori písali paralelne s poéziou, bola pomerne dlho nahliadaná iba

<sup>1</sup> GÁFRIK, Michal: *Poézia Slovenskej moderny*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1965; ŠMATLÁK, Stanislav: Poézia. In: KUSÝ, Ivan – ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry IV*. Bratislava : Veda, 1975, s. 279 – 346; ŠMATLÁK, Stanislav: *Dve storočia slovenskej lyriky*. Bratislava : Tatran, 1979.

ako okrajová druhová forma – k jej zhodnoteniu dochádzalo postupne až od sedemdesiatych rokov 20. storočia.<sup>2</sup> To, že rovnocennou súčasťou modernistického kultúrneho podlažia bol aj dobový záujem o modernú drámu, ostávalo mimo pozornosti ešte dlhšie.<sup>3</sup>

Dráma síce predstavuje svojbytný literárny fakt,<sup>4</sup> v kontexte prezentácie a aj spracovania dejín slovenskej literatúry je však jej pozícia dosť oslabená. Literárnohistorické prehliadanie drámy vystihuje formulácia Dagmar Kročanovej, že „dramatická literatúra sa v dejinách literatúry často dostáva do úzadia alebo dokonca nepovažuje za oblasť, ktorá do literárnej histórie patrí“.<sup>5</sup> Podľa Jána Gbúra slovenskí literárni historici, ktorí sa v rôznych edíciách dejín slovenskej literatúry zaoberali drámou obdobia realizmu, nahliadali na dramatické texty iba z hľadiska ich literárnych kvalít, bez zohľadnenia podoby inscenačnej realizácie. To spôsobilo, že „sa im dramatický text javil, v porovnaní s lyrikou a epikou, ako menej dokonalý, významovo plytší, tvarovo málo štruktúrovaný“.<sup>6</sup> Keďže pre dvojdomosť drámy – súbežne vystupujúcej ako literárne dielo aj ako divadelné predstavenie – nie je takýto postoj adekvátny, J. Gbúr sformuloval nasledovnú požiadavku: „Z dôvodu zachovania (...) dvojdomosti dramatického textu by sa v nových literárno-historických projektoch malo rátať s novou taxonometriou stavby charakteristiky dramatického textu, ktorá by spočívala v symbióze jeho literárneho a divadelného výkladu.“<sup>7</sup>

Literárny historik Michal Gáfrík, monografista Slovenskej moderny,<sup>8</sup> sa dráme Slovenskej moderny venoval len v jedinej štúdiu z roku 1993,<sup>9</sup> v ktorej sumarizoval dramatické pokusy a diela Janka Jesenského, Jozefa Gregora Tajovského, VHV (Vladimíra Hurbana Vladimírova), VHS (Vladimíra Hurbana Svetozárova) a Martina Rázusa, so záverom, že „myšlienky a postupy modernej európskej drámy, reprezentované najmä Ibsenom, Maeterlinckom, Strindbergom a v istom zmysle i Čechovom (ako aj autormi, ktorí sa prikláňali väčšmi k naturalizmu, napríklad Hauptmann) neostali teda bez ozveny ani v dramatických úsiliach autorov Slovenskej moderny“.<sup>10</sup> V tejto súvislosti však treba dodať, že v dobovom

<sup>2</sup> GÁFRIK, Michal: *Próza Slovenskej moderny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993; KUSÝ, Ivan: *Próza Slovenskej moderny*. In: KUSÝ, Ivan – ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry IV*. Bratislava : Veda, 1975, s. 231 – 245.

<sup>3</sup> PAŠTEKA, Július: *Slovenská dramatika v epoche realizmu*. Bratislava : Tatran, 1990.

<sup>4</sup> JANOUŠEK, Pavel: Drama jako literární fakt. In: *Studie o dramatu*. Praha : H&H, 1993, s. 5 – 25; JANOUŠEK, Pavel: Drama jako metodologický problém. In: KUBÍNOVÁ, Marie (ed.): *O poetice literárních druhů*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, s. 153 – 178.

<sup>5</sup> Publikované pod menom ROBERTSOVÁ, Dagmar: *Nerorezaná dráma. O slovenskej dráme a divadle v rokoch 1945 – 49*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2007, s. 3.

<sup>6</sup> GBŮR, Ján: K problematike historiografickej reflexie slovenskej literatúry. In: *Významové a výrazové premeny v umení 20. storočia*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2005, s. 415.

<sup>7</sup> Tamže, s. 416.

<sup>8</sup> GÁFRIK, Michal: *Poézia Slovenskej moderny*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1965; GÁFRIK, Michal: *Próza Slovenskej moderny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993; GÁFRIK, Michal: *Na pomedzí moderny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2001.

<sup>9</sup> Syntetická štúdiá Dráma Slovenskej moderny mala byť pôvodne časťou kolektívnych Dejín slovenskej literatúry, pripravovaných začiatkom deväťdesiatych rokov 20. storočia v Ústave slovenskej literatúry SAV, ktoré sa však napokon edične nerealizovali. V prepracovanej podobe ju M. Gáfrík zaradil do svojej knihy *Na pomedzí moderny*, c. d., s. 43 – 51.

<sup>10</sup> Tamže, s. 51.

kontexte nešlo iba o tvorbu pôvodnej slovenskej modernej orientovanej drámy, ale tiež o reflexiu teoretických princípov modernej drámy a inscenačných postupov súvekeho európskeho (francúzskeho, švédskoho, nemeckého, rakúskeho a ruského) moderného divadla. O tejto línii kultúrneho záujmu svedčia články zo začiatku desiatych rokov 20. storočia od Ivana Lilgeho Lyseckého,<sup>11</sup> Juraja Slávika Neresnického,<sup>12</sup> VHV<sup>13</sup> a Bohdana Pavlú,<sup>14</sup> teda autorov, ktorí patria do autorského registra Slovenskej moderny (VHV, Neresnický), resp. sa k nej priradujú aspoň časťou svojej tvorby (Lysecký),<sup>15</sup> prípadne boli aktívni v pozícii jej generačných kritikov (Pavlú). Ich novinové a časopisecké príspevky na danú tému boli zamerané na komunikáciu nových kultúrnych smerovaní, v podobe selekcie z aktuálnej zahraničnej odbornej literatúry, najmä nemeckej (Lysecký, VHV), prekladov pôvodných prác o modernej dráme (Neresnický),<sup>16</sup> alebo vo forme sprostredkovania osobných zážitkov z moderných divadelných predstavení v Berlíne a Moskve (Neresnický, Pavlú). Hoci každý z nich vychádzal z vlastného individuálneho záujmu o dramatické a divadelné umenie, spoločne obohacovali slovenský kultúrny priestor o nové podnety. Dvoch autorov z uvedenej štvorice navyše v istom čase spájala priestorová situovanosť do slovenského dolnozemskeho prostredia, ktoré bolo vtedy prirodzenou súčasťou kontextu národnej kultúry – v prípade VHV išlo o dolnozemský pôvod aj celožitovné účinkovanie, v prípade I. L. Lyseckého o krátkodobé profesionálne pôsobenie.

Hoci divadlo a dramatické umenie bolo, ako zhrnújúco konštatoval Michal Babiak, až do polovice 19. storočia „jav, ktorý stál mimo vecí životného sveta“, teda mimo profánnej každodennej skúsenosti slovenskej dolnozemskej komunity,<sup>17</sup> pretože absen-

<sup>11</sup> LYSECKÝ, I. L.: Význam divadla. In: *Národné noviny*, roč. 42, 1911, č. 17 (9. 2. 1911), s. 2 – 3; LYSECKÝ, I. L.: Reflexie. In: *Národné noviny*, roč. 42, 1911, č. 35 (23. 3. 1911), s. 2 – 3; LYSECKÝ, I. L.: Dramatické umenie. In: *Národné noviny*, roč. 45, 1914, č. 88 (30. 7. 1914), s. 2 – 3; č. 90 (4. 8. 1914), s. 2 – 3.

<sup>12</sup> NERESNICKÝ: List z Berlína III. Sofoklov Oidipus v Berlíne. In: *Národné noviny*, roč. 42, 1911, č. 2 (5. 1. 1911), s. 1 – 2.

<sup>13</sup> VHV: Slovenské divadlo. Niekoľko poznámok. I. In: *Slovenský týždenník*, roč. 10, 1912, č. 47 (22. 11. 1912), s. 2 – 3; VHV: O dramatickom umení. In: *Národné noviny*, roč. 45, 1914, č. 83 (18. júla 1914), s. 1 – 4.

<sup>14</sup> PAVLÚ, Bohdan: List z Ruska. In: *Prúdy*, roč. 3, 1911 (november), č. 1, s. 7.

<sup>15</sup> Na Lilgeho sugescie z prózy Slovenskej moderny býva poukazované napr. v súvislosti s jeho prózou *Žiaľna pieseň* (*Národné noviny*, 1911). Bližšie in KUSÝ, Ivan – ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry IV*. Bratislava: Veda, 1975, s. 261. Modernistické prvky a literárne odkazy sú však prítomné tiež v jeho próze *V horúčke* (*Slovenské pohľady*, 1907). Bližšie in HUČKOVÁ, Dana: Snové vízie ako jeden z motívov Slovenskej moderny. In: *Kontexty Slovenskej moderny*. Bratislava: Kalligram, 2014, s. 206 – 209.

<sup>16</sup> Neresnický preložil v roku 1911 stať Maxa Burckhardta z roku 1899 a pod názvom *Národné hospodárstvo v modernom dramate* ju publikoval v časopise *Prúdy*, roč. 2, 1911, č. 10 (september 1911), s. 379 – 384. Max Burckhardt, rakúsky divadelný kritik a riaditeľ viedenského divadla Burgtheater, ktorý sa na konci 19. storočia zaslúžil o uvádzanie moderných hier na viedenskej scéne, bol v slovenskom prostredí prítomný prostredníctvom prekladu už od roku 1901, keď jeho stať *Teória modernej drámy* preložil Anton Štefánek. In: *Hlas*, roč. 4, 1901, č. 7, s. 204 – 209, č. 8, s. 237 – 240, č. 11 – 12, s. 353 – 357.

<sup>17</sup> BABIAK, Michal: Dozrela vinica? K 150. výročiu slovenského vojvodinského divadelníctva cez prizmu Hurbanovej hry *Vinica zreje*. In: *Dolnozemský Slovák*, roč. 21 (36), 2016, č. 1 – 2, s. 27.

toval priamy kontakt s divadelnou kultúrou, už v prvých dvoch desaťročiach 20. storočia patrili obe oblasti k stabilným súčasťam slovenského dolnozemskeho kultúrneho života. Išlo nielen o aktívnu účasť na realizácii ochotníckych divadelných predstavení (pôsobenie a poslanie ochotníckeho divadla napr. spôsobilo, že divadlo sa stalo synekdochou kultúrnych úsilí slovenskej vojvodinskej komunity),<sup>18</sup> ale tiež o systematickú tvorivú činnosť a takisto aj o teoretickú a kritickú reflexiu moderného dramatického umenia. Konkrétnym príkladom záujmu o aktuálne európske trendy a tendencie sú dva na seba nadväzujúce články z roku 1914: pôvodná prednáška VHV zo Starej Pazovy s názvom O dramatickom umení, ktorá bola „prečítaná na jarnej schôdzke učiteľského spolku Sloga v Slankameni“ a následne uverejnená ako besednica v *Národných novinách* 18. júla 1914, vyvolala priamu reakciu Ivana Lilgeho Lyseckého, pôsobiaceho od novembra 1912 do konca roka 1913 v Báčskom Petrovci – Lilgeho článok *Dramatické umenie uverejnili Národné noviny* na dve pokračovania 30. júla a 4. augusta 1914, takisto v rubrike *Besednica*. Potenciálna diskusia alebo polemika dvoch zanietených milovníkov divadla sa však, s ohľadom na aktuálnu politickú situáciu a už vyhlásený vojnový stav, nekonala: 4. august 1914 bol pre VHV nielen dňom jeho 30. narodenín, ale aj dňom, keď musel v rámci vojenskej mobilizácie narukovať do Tuzly ako vojenský kaplán, a aj Ivan Lilge, už vtedy zaradený ako dobrovoľník 71. pešieho pluku vo Viedni, prispieval do slovenských periodík čoraz sporadickejšie. Napriek týmto vonkajším okolnostiam obe state dokumentujú dobové, ešte vojnou nezasiahnuté myslenie o podobe a charakteere nového divadelného umenia, vyrastajúceho síce na pozadí analyticky zameraného naturalizmu a realizmu, avšak už s dôrazom na syntetický výraz, symbol, štylizáciu a modernistické vyjadrenie intimity.

V kontexte historiografickej reflexie nejde o neznáme texty: obidva články reflektoval už teatrológ Július Pašteka v monografii *Slovenská dramatika v epoche realizmu* z roku 1990, avšak bez toho, aby čo i len spomenul ich súvislosť a vzájomnú previazanosť: Lilgeho úvahu uviedol ako prvú v kapitole *Politicko-kultúrny tlak predprevratočných pomerov*,<sup>19</sup> s poznámkou, že s ohľadom na čas publikovania „krátko pred vypuknutím svetovej vojny (...) nemohla mať dostatočný dopad na rozvoj dramatickej moderny“,<sup>20</sup> kým pôvodne východiskovej besednici od VHV sa venoval neskôr, v kapitole *Presmerovanie dramatickej moderny*, v časti *Zmenená orientácia* Vl. Hurbana Vladimírova.<sup>21</sup> Prednáške VHV pripísal iba ambíciu autorského ujasňovania si techniky modernej realistickej drámy, nakoľko cieľom VHV bolo podľa neho práve jej prostredníctvom „vedome sa (...) odlišovať od vtedajších slovenských dramatikov“.<sup>22</sup>

## VHV

Vladimír Hurban Vladimírov (1884 – 1950), píšuci pod pseudonymom VHV, odhadol v roku 1917 rozsah svojej tvorby na asi „80 väčších-menších prác“, ktoré žánrovo

<sup>18</sup> Tamže, s. 28.

<sup>19</sup> PAŠTEKA, Július: *Slovenská dramatika v epoche realizmu*. Bratislava : Tatran, 1990, s. 272 – 274.

<sup>20</sup> Tamže, s. 272.

<sup>21</sup> Tamže, s. 326 – 328.

<sup>22</sup> Tamže, s. 326.

charakterizoval ako „*novely, dramatické scény, drámy, povedačky, pesničky*“.<sup>23</sup> Z tohto vyjadrenia jasne vyplýva, že v danom čase dominovali v jeho písaní malé fragmentárne žánre. Začiatkom tridsiatych rokov podal ďalší odpočet: „*blízko 50 dramatických kusov*“, z ktorých „*ešte asi 15 kusov odpočívajú v priečinku a niet možnosti, aby vyšli pred rampu*“.<sup>24</sup> Vtedy však už poväčšine išlo o rozsiahlejšie dramatické texty.

V dramatických prvotínach z prvého desaťročia 20. storočia sa VHV koncentroval na fragmentárne zachytávanie emocionálne vypätých a exaltovaných scén, avšak rovnako neprehliadnuteľná v nich bola etická rovina dramatického deja. Práve dôraz na emocionálnu a etickú senzibilitu je kľúčovou charakteristikou jeho umelecky najpresvedčivejších prác z tohto obdobia. Z hľadiska žánru vtedy preferoval dramatické scény, kresby a jednoaktovky, na základe čoho bol neskôr J. Paštekom označený ako „jednoaktovkár“.<sup>25</sup> Príklon k jednoaktovkám bol však podľa toho istého bádateľa pre dané obdobie príznačný, pretože „výdobytky moderny“ sa v našom prostredí prejavili „viac druhotne: v používaní malých dramatických foriem, intímnych a náladových hier lyrizujúceho rázu, v ktorých sa dostávala do popredia subjektívna realita, vnútorné rozpory osôb, ďalej technika neurčitých, mnohovýznamových náznakov, metaforický štýl atď.“<sup>26</sup> VHV vo svojich dramatických prácach všetky spomenuté prvky využíval, rovnako ako aj modelové situácie či príznakovosť priestorového a časového situovania,<sup>27</sup> čím zreteľne narušal dovtedajšiu tradíciu slovenskej realistickej dramatickej tvorby: príkladom môžu byť dramatické scény *Keď sa schladí* (s podtitulom *Rozpomienka, Dennica*, 1905) alebo *Boj* (žánrovo označená ako *Scéna z predvečera, Dennica*, 1907). Ako postrehol M. Babiak, „Hurbanova novátorská invenčnosť, experimentovanie a hľadanie nového dramatického jazyka je prítomná aj v jeho hrách s náboženskou tematikou“, pričom napr. jednoaktovka *Na Veľký piatok* z roku 1906, so žánrovým podtitulom *intermezzo*, „nadväzuje na Hurbanovu programovú orientáciu prvého decénia, keď sa zamerával na písanie krátkych dramatických útvarov s koncentrovanými dialógmi a malým počtom osôb. Na túto programovú orientáciu sa do istej miery radami podpísal aj jeho strýc Vajanský, no zrejme omnoho silnejším podnetom mu boli hry maeterlinckovského typu“.<sup>28</sup> Novátorské pôsobenie VHV na začiatku 20. storočia uznával aj Andrej Mráz, ktorý sa k jeho neskoršej tvorbe staval kriticky a považoval ju za istým spôsobom ustrnutú – Mráz v tejto súvislosti napísal: „Keď tento vnuk Jozefa Miloslava Hurbana, syn staropazovského farára Vladimíra Hurbana na začiatku nášho storočia vstupoval do literatúry, vtedy jeho dramatické pokusy presviedčali, že sa nám v ich autorovi prihlasuje tvorca bohatej invencie, živého divadelného zmyslu a výbojných schopností.“<sup>29</sup> O to viac prekvá-

<sup>23</sup> Ústredný archív SECAV v Srbsku, Stará Pazova. List Dušanovi Porubskému, redakcia Slovenský týždenník, 26. februára 1917. Sign. RL19170226/327.

<sup>24</sup> Ústredný archív SECAV v Srbsku, Stará Pazova. Odpovede na otázky p. Dr. Anerhana o Vladimírovi Hurbanovi. Sign. SK0000TEC/5462. 441.

<sup>25</sup> Pašteka, c. d., s. 324.

<sup>26</sup> Pašteka, c. d., s. 237 – 238.

<sup>27</sup> Robertsová, c. d., s. 10.

<sup>28</sup> BABIAK, Michal: Éterom nesmiernym, priestorom vesmírnym. In: *Slnko nevie a vedieť chce človek. Dramatické texty s náboženskou tematikou. Jozef Podhradský. Vladimír Hurban Vladimírov. Zostavil, na vydanie pripravil a štúdiu napísal Michal Babiak. Bratislava : ESA, 1999, s. 209.*

<sup>29</sup> MRÁZ, Andrej: *Rozhovory o vojvodinských Slovákoch*. Bratislava : Pravda, 1948. Cit. podľa MRÁZ, Andrej: *Rozhovory o vojvodinských Slovákoch I*. Báčsky Petrovec : Kultúra, 2004, s. 180.

puje, že v neskorších autorských sebareflexiách VHV nevnímal prvé desaťročie svojej tvorby v takejto inovatívnej dimenzii a obdobie malých žánrov, hocijako esteticky produktívnych, prehliadal.

VHV síce písal už od roku 1904, ale za rozhodujúci medzník považoval až rok 1912 – ako o sebe napísal v 3. osobe, „*od roku 1912 počal písať drámy, z ktorých niektoré prerazili sa i na javiská*“.<sup>30</sup> Aj v náčrte vlastného životopisu označil rok 1912 za rok sústredeného príklonu k dráme: „*Od roku 1912 dal som sa úplne na písanie dramatických diel.*“<sup>31</sup> Tomuto zaujatiu zodpovedali nielen pravidelné a časté návštevy divadiel, ale aj štúdium dramatickej literatúry a teoretických prác:

„*Videl som dovtedy asi 250 divadelných kusov (v Záhrebe, vo Viedni, Bratislave, Belehrade, v Novom Sade) a zaopatril som si divadelné diela: Shakespeare, Calderon, Schiller, Lessing, Björnson, Shaw, Ibsen, Hauptmann, Strindberg, Sudermann, Halbe, Schnitzler, Beyerlein, Ernst atď., potom skoro celú chorvátsku div. literatúru, niečo z ruskej, srbskej, českej – aj ukážky z japonskej drámy (veľkolepý kus: Dorfschule, preklad od Florenza)*<sup>32</sup> a špeciálne diela o dráme: *Die Technik des Dramas – od Freytaga, Das Neue Drama od Kerra, Dramatische Handwerkslehre od Hessena, Goldene Buch des Theaters od Spemannna, Die geistigen Grundlagen der Theaterkunst od Frankenberga, Hamburgische Dramaturgie od Lessinga a iné.*“<sup>33</sup>

Zaujatie témou odráža aj článok O dramatickom umení z roku 1914, ktorý VHV považoval i z odstupu času za pomerne dôležitý publikačný výstup.<sup>34</sup>

## O dramatickom umení

V úvode článku uvádza VHV pramene: „*Freytag: Die Technik des Dramas. Avoniana: Dramatische Handwerkslehre. Spemann: Das goldene Buch des Theaters. Kerr: Das neue Drama.*“<sup>35</sup> Ide teda len o časť kníh, ktoré mal v danom čase k dispozícii. Jeho stať však nebola recenziou, ale výkladom základných princípov dramatického umenia od najstarších čias do súčasnosti práve na základe štúdia vybranej literatúry.

Všetky štyri knihy predstavovali v dobovej produkcii v danej tematickej oblasti kľúčové diela:

<sup>30</sup> Ústredný archív SECAV v Srbsku, Stará Pazova. Odpovede na otázky p. Dr. Anerhana o Vladimírovi Hurbanovi. Sign. SK0000OTEC/5462. 441. S. 4.

<sup>31</sup> LILGE, Karol: *Stará Pazova*. Myjava : tlačou a nákladom Daniela Pažického, 1932, s. 236.

<sup>32</sup> Karl Adolf Florenz (1865 – 1939) bol nemecký japanológ, ktorý v roku 1900 vydal preklad japonskej historickej drámy *Terakoya alebo Dedinská škola*, žánrovo označenej ako historická smutnohra v jednom akte. Hra bola s úspechom uvádzaná na nemeckých divadelných scénach a bola aj zhudobnená. Jej mimoriadny ohlas bol súčasťou dobovej európskej fascinácie japonskou kultúrou, resp. kultúrami Ďalekého Východu (okrem Japonska aj Číny).

<sup>33</sup> Lilge, c. d., s. 236.

<sup>34</sup> V liste Dušanovi Porubskému, redaktorovi *Slovenského týždenníka* v Budapešti, zo dňa 26. februára 1917 charakterizoval svoje práce v *Národných novinách* nasledovne: „Cez roky 1914 – 1918. Rozličné úvahy a kresby, humoresky, básne, symboliky atď. Medzi iným: Prednáška o dramatickom umení.“ Ústredný archív SECAV v Srbsku, Stará Pazova, sign. RL19170226/5271.

<sup>35</sup> VHV: O dramatickom umení. In: *Národné noviny*, roč. 45, 1914, č. 83 (18. júla 1914), s. 1.

Rozprava nemeckého spisovateľa a dramatika Gustava Freytaga (1816 – 1895) s názvom *Technika drámy* vyšla síce v prvom vydaní už v roku 1863, no bola to mimoriadne populárna kniha, pretože len do roku 1912 vyšla v Nemecku až v ôsmich ďalších edíciách.<sup>36</sup> Freytag v nej podal schému dramatického diela, ktorá podľa neho pozostáva zo špecifického spôsobu konania, zodpovedajúceho dejového smerovania a z 5-stupňovej štruktúry dejstiev (aktov): úvod, stúpanie, vrchol, obrat, katastrofa. Pri malých scénických útvaroch pripúšťal 3-stupňovú štruktúru, uvádzajúc ako kľúčové momenty začiatok boja, vrchol a katastrofu. Takúto päťčlennú, resp. trojčlennú štruktúru by mal mať každý dramatický text. Všetky príklady čerpal Freytag zo všeobecne známych diel klasických autorov (Sofokles, Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller).

Pseudonym Avonianus používal Robert Hessen (1854 – 1921), ktorý svoju príručku vydal v prvom vydaní v Berlíne v roku 1895. Jej druhé vydanie vyšlo už v roku 1902, bolo prepracované, rozšírené a doplnené novým podtitulom *Dramaturgia*.

Práca Wilhelma Spemanna (1844 – 1910) *Zlatá kniha divadla*, s podtitulom *Eine Hauskunde für Jedermann (Domáca náuka pre každého)*, vyšla v roku 1902, jej druhé dopracované a rozšírené vydanie v roku 1912.

*Nová dráma* od divadelného kritika Alfreda Kerra (1867 – 1948) vyšla v roku 1905 a asi najviac zodpovedala osobným estetickým preferenciám samotného VHV. Kerr sa v nej venoval takým autorom ako Henrik Ibsen, Gerhardt Hauptman, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannstahl, Frank Wedekind, Maurice Maeterlinck, Gabrielle D'Annunzio, G. B. Shaw, Auguste Strindberg, L. N. Tolstoj, Maxim Gorkij, pričom hneď v úvode zdôraznil svoju pozíciu kritika. Prílohou Kerrovej knihy bola stať *Technika realistickej drámy*, pôvodne odtlačená v roku 1891, ktorá začínala úvahou, či možno proti sebe postaviť novú románovú techniku a novú dramatickú techniku. Kým román si na vyjadrenie nových obsahov našiel nové formy, nová technika v dráme je mnohotvárnejšia.

Na základe rešerše z týchto štyroch vybraných diel VHV podal súhrnnú prednášku o problematike drámy od najvšeobecnejších otázok cez paralely medzi náboženskou literatúrou a divadlom až po kritické odkazy na dobovo aktuálnu slovenskú dramatickú produkciu (Ferko Urbánek, Jozef Hollý, Pavel Socháň). Viaceré analyzované aspekty dokladal príkladmi z vlastnej diváckej skúsenosti z rozličných predstavení. Za východisko si zvolil úvahu o mimetickej podstate divadla, pričom v kontexte svojho príspevku opakovane upozorňoval na aspekt napodobovania, predvádzania a hry. Jeho reflexia princípu mimesis však bola viac klasická ako modernistická. V krátkosti načrtol dejiny drámy od najstarších čias do súčasnosti, pričom novú drámu charakterizoval iba menami relevantných dramatikov: „*Nová dráma Ibsen, Hauptmann, Sudermann, Halbe, Maeterlinck atd.*“<sup>37</sup> Aby poskytol základnú orientáciu v téme, sústredil sa na vybrané okruhy otázok typu: čo je dramatické umenie, čo ho odlišuje od iných druhov umenia, ako dráma vzniká, akú má kompozíciu, aké sú základné princípy výstavby dramatického textu. V tomto kontexte kládol dôraz na kreatívnu účasť herca na stvárnení dramatickej predlohy: text sám osebe

<sup>36</sup> V rokoch 1872, 1876, 1881, 1886, 1891, 1897, 1908, 1912. Pri českom vydaní v roku 1944 (Praha : Ústav pro učebné pomůcky) ju prekladatelia uviedli poznámkou, že musí byť chápaná ako učebnica remesla, a nie ako estetický zákonník.

<sup>37</sup> VHV: O dramatickom umení, c. d., s. 1.

nemá emocionálny náboj, ten mu dáva až herecká interpretácia. VHV chápal spojenie autora a herca za kľúčové, pretože divadlo, ako interpretačné umenie, vyžaduje zapojenie obidvoch: „*Pri druhých umeniach je vždy jeden autor: maliar alebo sochár, ktorý stvorí dielo a my naň hľadíme – pri dramatickom sú dvaja autori: prvý, ktorý dielo stvorí, a druhý, ktorý ho na javisku prednáša a do mŕtvych slov autorových dáva život, z nepohybných udalostí stvára umelecké živé dielo. Spisovateľ a herec. Čím viac sa títo dvaja autori rozumejú a city svoje a pochopy vyrovnávajú, jeden druhého dopĺňujú – tým je dokonalejšie umenie a dielo, ktoré vidíme.*“<sup>38</sup> Potom sa už sústredil na techniku modernej realistickej drámy. Za jej najdôležitejšie prvky považoval vypustenie monológov,<sup>39</sup> presun pozornosti na herecký výraz, mimiku a gestá pri vyjadrení vnútorného prežívania postáv, absenciu verbálnych charakteristík dramatických postáv, vypustenie prvku náhody pri pointovaní dramatickej situácie, dôraz na vystihnutie situácií a prostredia,<sup>40</sup> prirodzený a okolnostiam priradený rečový prejav postáv, prítomnosť idey a problému. Jeho zovšeobecňujúci záver bol, že moderná dráma skúma život, hľadá spôsoby, ako riešiť jeho problémy. Jej umeleckosť súvisí s tým, nakoľko je „*zrkadlom skutočnosti, pravdepodobnosti*“<sup>41</sup> resp. „*pravým odrazom života a prírody*“.<sup>42</sup> Verné podanie života však nikdy nebude dokonalé, pretože základným princípom umenia stále ostáva napodobňovanie. Na konci sa tak VHV oblúkom vrátil k východiskovej úvahe o mimetickej povahe umenia, ktorú rozvinul o ďalší prvok: o zábavnú funkciu umenia, navyše aktualizovanú konzumným zameraním väčšinového dobového divadelného diváka.<sup>43</sup> V apelatívnom závere varoval pred „*vonkajším nebezpečným nepriateľom*“ dramatického umenia – v tom čase novým médiom, filmom. „*Kinematograf*“ podľa neho reaguje na to, „*čo sa páči publiku nervóznemu, za senzáciami pachtiacemu, lenivému myslieť*“, a keďže „*dnešné publikum pri vážnych, dokonalých drámach nudí sa, lebo je lenivé sprevádzať myšlienky autorov*“,<sup>44</sup> diváci radšej preferujú ľahkú filmovú zábavu.<sup>45</sup>

VHV sa nikdy nezameriaval na knižnú drámu. Už v poznámkach o slovenskom divadle v roku 1912 vyjadril názor, že „*mocnejšie účinkuje kus videný na doskách ako mŕtve slovo v knihe*“.<sup>46</sup> O dva roky neskôr zopakoval rovnakú mienku v stati O dramatickom

<sup>38</sup> Tamže, s. 2.

<sup>39</sup> Divadelný monológ chápal ako vyslovene archaický prvok. Tzv. „hovorenie na stranu“, bokom, keď sa herec otočí od svojho partnera na scéne, považoval za prejav disharmónie a za neumelecký prvok. Tamže, s. 3.

<sup>40</sup> „Moderná dráma v pár slovách podá situáciu, preniesie pozorovateľa do potrebnej nálady, takže zachytí pozorovateľa do deja kusu, a on už cíti spolu s osobami drámy“ (tamže, s. 3). Z citovaného je zrejmé, že VHV výrazne aktualizoval pojmy nálada, evokácia, estetická spoluúčasť diváka.

<sup>41</sup> Tamže, s. 3.

<sup>42</sup> Tamže, s. 4.

<sup>43</sup> „Od divadelného kusu žiadame, aby nás prekvapil, aby nám ukázal niečo zvláštne, interesantné... zábavné. Áno, dnešné publikum chce sa v divadle zabávať, dráždiť nervy, a to rýchlo, rýchlo, a čím viac, chce sa smiať, chce hodinku dve bez premýšľania, bez napínania mozgu previesť. A preto radšej ide hľadať ľahké, nezmyselné francúzske veselohry a hlúpe viedenské operety, než poučné, vážne a duchaplné drámy“ (tamže, s. 4).

<sup>44</sup> Tamže, s. 4.

<sup>45</sup> Tento kritický názor na film VHV neskôr prehodnotil, v dvadsiatych rokoch napísal viacero filmových scenárov, v pozostalosti sa zachoval napr. fragment Sahara, s postavou Štefánika.

<sup>46</sup> VHV: Slovenské divadlo. Niekoľko poznámok. I. In: *Slovenský týždenník*, roč. 10, 1912, č. 47 (22. 11. 1912), s. 3.



umení: „*drámy v knihe mŕtve sú slová a len z javiska účinkujú umelecky.*“<sup>47</sup> K tejto téme sa vracal celoživotne – ako autor považoval za tragiku, že „*človek vidí svoje kusy odpočívajúc na polici v prachu a zabudnutí... a dráma chce ísť von, na dosky, pred rampu...*“<sup>48</sup> Až v tejto inscenačnej podobe videl VHV pravý zmysel existencie dramatického diela.

## Ivan Lilge Lysecký

Ivan Lilge Lysecký (1886 – 1918) vyštudoval rovnako ako VHV evanjelickú teológiu. Literárne debutoval v roku 1906, už od roku 1907 bol pravidelným prispievateľom slovenských periodík ako prozaik, publicista aj prekladateľ. Od svojich študentských čias sa zaujímal o divadlo a aj vo všetkých svojich pôsobiskách sa zúčastňoval miestnych divadelných aktivít – ako recitátor, herec, osvetľovač a tiež ako režisér. Súčasne bol agilným prekladateľom divadelných textov pre potreby ochotníkov tak na Slovensku, ako aj v slovenských komunitách na Dolnej zemi.<sup>49</sup> Od roku 1909 pravidelne navštevoval Nadlak, kde vtedy žila jeho sestra Hana Gregorová s manželom Jozefom Gregorom Tajovským. Tajovského obdivoval, radil sa s ním, angažoval sa v propagácii a rozširovaní jeho hier (zaradľoval ich do programu ochotníckych súborov, ktoré viedol v miestach svojho kňazského pôsobenia).<sup>50</sup> Keď bol v rozpätí rokov 1911 – 1913 kaplánom v slovenských dolnozemských komunitách v Nyíregyháze, Békešskej Čabe a v Báčskom Petrovci, viaceré inscenácie, ktoré videl v Nadlaku a v Petrovci, recenzoval pre *Národné noviny* (tieto príspevky koncipované ako správy o divadelných predstaveniach podpísal pseudonymom Asteroid).

V roku 1911 uverejnil v *Národných novinách* v rubrike Besednica informatívny článok Význam divadla, ktorý napísal na základe knihy nemeckého germanistu a literárneho historika Karla Borinského *Das Theater. Sein Wesen, seine Geschichte, seine Meister*, vydané v Lipsku v roku 1899.<sup>51</sup> O knihe, vykladajúcej divadlo ako ideologický nástroj sociálneho boja, nielen informoval, ale ju aj kriticky komentoval. K modernej dráme, konkrétne k tvorbe M. Maeterlincka, sa okrajovo vyjadril aj v stati Reflexie, publikovanej takisto v *Národných novinách* v roku 1911.<sup>52</sup> Maeterlinckovu tvorbu v nej označil za nezrozumiteľnú a ďalekú „*duši našej*“<sup>53</sup> z dôvodu jej teozofických východísk, hoci práve teozofia bola

<sup>47</sup> VHV: O dramatickom umení, c. d., s. 2.

<sup>48</sup> Lilge, c. d., s. 237.

<sup>49</sup> Jeho prekladateľský záber bol značne široký. Podľa správ v *Národných novinách* v roku 1909 zahrli ochotníci v Nadlaku „*ľudovú drámu Ivana Franka v poslovenčenom preklade Ivana Lilge Lyseckého*“. Išlo o hru ukrajinského dramatika Ivana Franka *Ukradnuté šťastie*. Cit. podľa Asteroid [LYSECKÝ, Ivan Lilge]: Dopisy. Nadlak. In: *Národné noviny*, roč. 40, 1909, č. 105 (7. 9. 1909), s. 1 – 2. V roku 1914 Lilge napr. preložil pre martinských ochotníkov hru amerického autora Williama Gilleta *Sever proti juhu*, podľa referenta „*dielo nie vysokej literárnej a umeleckej ceny, ale od počiatku až do konca temer až napína menovite slabšie nervy*“. Cit. podľa J. K. [Jozef Kohút]: Dopisy. Turčiansky Sv. Martin. In: *Národné noviny*, roč. 45, 1914, č. 55 (12. 5. 1914), s. 3.

<sup>50</sup> Napr. 1. februára 1913 hral v Báčskom Petrovci divadelný súbor slovenskej roľníckej mládeže vedený I. Lilgem hru J. G. Tajovského *Statky-zmätky*. Cit. podľa *Národné noviny*, roč. 44, 1913, č. 13 (1. 2. 1913), s. 3.

<sup>51</sup> LYSECKÝ, I. L.: Význam divadla. In: *Národné noviny*, roč. 42, 1911, č. 17 (9. 2. 1911), s. 2 – 3.

<sup>52</sup> LYSECKÝ, I. L.: Reflexie. In: *Národné noviny*, roč. 42, 1911, č. 35 (23. 3. 1911), s. 2 – 3.

<sup>53</sup> Tamže, s. 3.

popri antropozofii, ezoterike, okultizme, mysticizme, mytologizme, hermetizme a iných podobných prúdoch aktuálnou súčasťou dobového modernistického diskurzu.

## Dramatické umenie

Článok Dramatické umenie z roku 1914 napísal Lysecký pod bezprostredným vplyvom besednice VHV, pričom túto nadväznosť deklaroval hneď v úvode:

*„Pred niekoľkými dňami bola uverejnená na tomto mieste umná a dobrá práca nadaného slovenského literáta V.H.V. o dramatickom umení, ktoré núti ma k tomu, aby o tomto predmete i ja prehovoril. V nasledovnom nemienim polemizovať s autorom, ale radšej doplniť jeho úctyhodnú úvahu. Prehovorím všeobecne o novšom dramatickom umení.“*<sup>54</sup>

Ak VHV zakončil svoju stať povzdychom nad poklesnutým vkusom dobových divákov a ich nechúťou zamýšľať sa nad vážnymi posolstvami náročnejších dramatických diel, Lysecký túto myšlienku poňal ako východisko vlastnej úvahy. Aj on kritizuje „bez-cennú dramatickú spisbu“<sup>55</sup> voči ktorej kladie „pravé a čisté umenie“.<sup>56</sup> To reprezentuje moderná dráma, ktorá má však istý elitársky charakter: „Nová dráma a nové divadelné umenie pracuje s diskrétno jemnými prostriedkami a zníženým hlasom, ktorý len zasvätení vedia dôkladne oceniť.“<sup>57</sup>

Lyseckého úvaha mala vysoko aktuálny informačný potenciál, niečo na spôsob informatívnych článkov o modernej francúzskej a európskej literatúre od Juraja Slávika Neresnického, uverejňovaných v časopise *Prúdy* v rokoch 1912 a 1913. Hoci Neresnický už v roku 1911 priblížil slovenským čitateľom svoj zážitok z davového divadla Maxa Reinhardta, keď v *Národných novinách* informoval o jeho inscenácii Sofoklovho *Oidipa* v Deutsches Theater v Berlíne,<sup>58</sup> Lilge sa sústredil na celkom protikladnú líniu súvekej modernej drámy – na intímne divadlo. Kým Neresnický vnímal Reinhardtov typ divadla, s aktualizáciou priestoru cirkusovej arény, ako ukázanie „cesty modernej drámy od jemných duševných zápasov k masovým pohybom, k monumentálnosti“<sup>59</sup> Lilge o tri roky neskôr chápal divadlo ako intímny priestor, ktorý svojou čistotou a prirodzenosťou mier- ni a tíši „prehnanosť prázdnych využitých divadelných spôsobov“.<sup>60</sup> Zameraním na tzv. intímne divadlo sa Lilge stal, ako konštatoval už J. Pašteka, prvým slovenským informá-

<sup>54</sup> LYSECKÝ, I. L.: Dramatické umenie. In: *Národné noviny*, roč. 45, 1914, č. 88 (30. 7. 1914), s. 2.

<sup>55</sup> Tamže, s. 2.

<sup>56</sup> Podľa neho „spoločenstvo, ktoré stvorilo bezcitnú a falošnú dramaturgiu, dnes – zajtra musí zahynúť a jeho miesto zaplní obecnosť, ktoré od divadla bude požadovať nie žart, vtip – urážajúci a plytký – nie nemravné a nevkusné naslaďovanie, ale vkus, myšlienku, ušľachtilú zábavu a statočné poučenie“ (tamže, s. 2).

<sup>57</sup> Tamže, s. 3.

<sup>58</sup> NERESNICKÝ: List z Berlína III. Sofoklov Oidipus v Berlíne. In: *Národné noviny*, roč. 42, 1911, č. 2 (5. 1. 1911), s. 1 – 2.

<sup>59</sup> Tamže, s. 3.

<sup>60</sup> LYSECKÝ, I. L.: Dramatické umenie. In: *Národné noviny*, roč. 45, 1914, č. 88 (30. 7. 1914), s. 3.

torom o tejto podobe modernej dramatiky.<sup>61</sup> Na rozdiel od shakespearovského a romantického divadla „*velkých efektov a mocného pátosu*“ novú drámu podľa neho charakterizuje „*hĺbka a jednoduchosť*“, pričom pod hĺbkou rozumel „*ustálenú diferenciálnosť problému, jeho osobnú farbu a mimoriadnosť, pod jednoduchosťou silu a čisté pochopy*“.<sup>62</sup> Zjednodušenie drámy však zároveň vnímal aj ako jej súbežné skomplikovanie: nová dráma „*svoj cieľ vidí jasnejšie, lebo sa stále zaoberá etickými problémami, ale z druhej strany prehĺbi sa do jemnosti a opisuje také položenie duše, aké ešte pred sto rokmi ani poznať nemohli*“.<sup>63</sup> Tým, že sa v novej dráme všetko koncentruje na vnútorný svet jediného človeka, dochádza k situácii, že „*každá dráma je vlastne mikrokozmos, zvláštne zostavené hodinky, ktoré majú osobitné zákony, osobitné pravidlá a výnimky, a táto suverenita, tento od všetkého nezávislý, temer až k prírodným zjavom vystúpivší dramatický život je* [moment, dopln. D. H. ], *ktorým sa dnešná dráma líši od starého, popleteného radu udalostí a dejov*“.<sup>64</sup> Za východiskovú platformu nových vývinových tendencií chápal zolovský naturalizmus, pričom od neho a cez dramatický realizmus vedie cesta k symbolizmu. Za „*najnovších umelcov*“, v zmysle najpozoruhodnejších, považoval Strindberga a Maeterlincka, ale s tým, že „*v modernej dráme vedie každá cesta*“ k Ibsenovi. Ako relevantných autorov ďalej uvádzal Hauptmanna, Wedekinda, Wildea, Shawa, D'Annunzia, Hoffmanstahla. V článku však spomínal aj iných dramatikov, napr. Hermana Heijermansa, nizozemského naturalistu, ktorého diela vzbudili pri svojich inscenáciách v Berlíne medzi rokmi 1901 – 1908 veľký ohlas. Stať končí konštatovaním: „*V modernej dráme došli sme teda k najkrajnejšiemu realizmu a k najkrajnejšiemu idealizmu. Čo dnes zvestuje dramatické umenie, je skutočnosť, život.*“<sup>65</sup> Takéto prepojenie modernizmu, realizmu a idealizmu by sa na prvý pohľad mohlo zdať máťúce (Július Pašteka označil Lilgeho stať za „*nie vždy dostatočne jasnú*“),<sup>66</sup> v skutočnosti však zodpovedá dobovému úsiliu o nový (literárny aj dramatický) výraz vnútorného života subjektu, ktorý bol pevne zakorenený v konkrétnom historicko-spoločenskom a sociálno-ekonomickom prostredí.

## Hľadanie nového estetického konceptu

Oba články, Hurbanov aj Lilgeho, ukazujú, že modernistické úsilia neboli iba čisto poetickou alebo prozaickou záležitosťou, ale že rezonovali aj v oblasti drámy, dokonca aj v jej teoretickej reflexii, a to v nanajvýš aktuálnej podobe, v tesnom prepojení s európskymi dobovými tendenciami a trendmi.

Z umelecko-estetického hľadiska nešlo o radikálny rozchod s tradíciou, o čom svedčí už používanie samotného pojmu „*moderná realistická dráma*“. V základe išlo o vymedzenie voči klasickej realistickej dráme, ktorej výrazové prostriedky už nezodpovedali zmenenej situácii ľudí modernej doby: emancipácia jednotlivca a celková zmena základ-

<sup>61</sup> Pašteka, c. d., s. 272.

<sup>62</sup> LYSECKÝ, I. L.: Dramatické umenie. In: *Národné noviny*, roč. 45, 1914, č. 90 (4. 8. 1914), s. 2.

<sup>63</sup> Tamže, s. 2.

<sup>64</sup> Tamže, s. 2.

<sup>65</sup> Tamže, s. 3.

<sup>66</sup> Pašteka, c. d., s. 274.

ných životných pocitov si vyžadovali nový dramatický jazyk i nové realizačné postupy. Kým nový jazyk ponúkala nielen symbolistická moderna, ale aj aktualizovaná impresionistická náladovosť, z ktorej vzišla práve modernistická subjektívna náladová dráma, nové výrazové prostriedky sa pohybovali v širokom priestore od exaltovaného aktivizmu po intímne stíšenie, s dôrazom na hereckú transpozíciu autorských poznámok do inscenačného tvaru. Poznámky sa totiž nesústredovali iba na popis alebo charakteristiku situácie, ale vo veľkej miere na jej výraz a symptómy.<sup>67</sup>

Úsilie drámy o čo najväčšiu zhodu medzi zobrazením a zobrazovaným zodpovedalo vývinovému smerovaniu realizmu a naturalizmu na sklonku 19. storočia.<sup>68</sup> Kľúčovým pojmom bol zatiaľ stále pojem realizmu, ktorý sa však významovo aj kontextovo vrstvil a zmožoval. K moderne smeroval rovnako sociálny realizmus ako aj psychologický realizmus. Viac sa ale uvažovalo o naturalizme než o črtajúcom sa expresionizme.<sup>69</sup> Pri riešení vzťahu umenia a reality, umeleckej hodnoty, „pravého umenia“, vystupoval ako zásadný princíp napodobovania (v kontexte smerovania súvekej mladej slovenskej literatúry sa touto otázkou zaoberal napr. Pavel Bujnák).<sup>70</sup>

Kým VHV ostával v línii aristotelovskej tradície chápania mimesis, Lysecký s dramatickým nasadením hlásal jednotu drámy a života. Pre oboch bol však základným východiskom modernej drámy vnútorný život človeka, jeho vnútorná pravda. Hoci obaja boli kňazmi, ani u jedného nedominovalo vyjadrenie náboženského stanoviska (i keď isté limity v tomto smere sú čitateľné u Lyseckého v jeho článku Reflexie z roku 1911).<sup>71</sup> VHV mal však v pláne využiť princípy modernej drámy pri dramatizácii evanjelií: v jeho pozostalosti sa zachoval rukopisný zošit s názvom Dramatika v evanjeliách, s podtitulom Štúdia ako príprava k evanjelistickým dram. scénkam,<sup>72</sup> s datovaním úvodného zápisu 21. september 1915. V súlade s modernistickou negáciou monológov sa v ňom VHV sústredil na „rozhovory, výpovede, reči v 4 evanjeliách, ktoré sú v dialogickej (dramatickej) forme“, aby prostredníctvom takýchto „direktných rozhovorov“ mohol vybrané evanjeliá zdramatizovať. Tento postup mal jediný cieľ: „Hľadám osobnosť. Chcem počuť ľudí, ktorí žili v čase Spasiteľovom, chcem počuť samého Spasiteľa a komentáre ľudí, ktorí ho počuli.“ Tento proces bez pevných rámcov – „sama vec ukáže sa“ – však ostal len v rovine rozpracovanej, ale nedokončenej idey.

Dobové publicistické úvahy o modernej dráme naznačujú, že súveké slovenské kultúrne prostredie bolo pripravené na rozvíjanie dialógu aj o tejto téme, že v komunite literátov jestvovala vôľa k moderne i v tejto umeleckej oblasti. Analyzované texty naznačovali nové estetické rámce, ostalo však iba pri náznaku. VHV mohol svoju teoretickú prípravu využiť neskôr, po vojne, Lysecký však také šťastie nemal: zahynul v marci 1918 na fronte v Besarabii.

<sup>67</sup> VELTRUSKÝ, Jiří: *Drama jako básnické dílo*. Brno : Host, 1999, s. 47.

<sup>68</sup> JANOUŠEK, Pavel: Interní subjekt autora v dramatu. In: *Studie o dramatu*, c. d., s. 31.

<sup>69</sup> KROČANOVÁ, Dagmar: Expresionizmus medzi predpokladom a realizáciami. In: *Expresionizmus*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 735 – 750.

<sup>70</sup> BUJNÁK, Pavel: Realizmus a mladá slovenská spisba. In: *Prúdy*, roč. 4, 1912, č. 2 (december 1912), s. 50 – 55.

<sup>71</sup> LYSECKÝ, I. L.: Reflexie. In: *Národné noviny*, roč. 42, 1911, č. 35 (23. 3. 1911), s. 2 – 3.

<sup>72</sup> Ústredný archív SECAV v Srbsku, Stará Pazova, RSK19150921/5852. 494. VHV: Cirkev a náboženstvo. Dramatika v evanjeliách. Zošit. 28 s.

## ARCHÍVNE DOKUMENTY

Ústredný archív slovenskej evanjelickej cirkvi a. v. v Srbsku, Stará Pazova, osobný fond VHV.  
Slovenská národná knižnica Martin, Literárny archív, osobný fond Ivan Lilge Lysecký.

## PRAMENE

- BUJNÁK, Pavel: Realizmus a mladá slovenská spisba. In: *Prúdy*, roč. 4, 1912, č. 2 (december 1912), s. 50 – 55.
- BURCKHARDT, Max: Národné hospodárstvo v modernom dramate. Preložil Neresnický. In: *Prúdy*, roč. 2, 1911, č. 10 (september 1911), s. 379 – 384.
- BURCKHARDT, Max: Teória modernej drámy. Preložil Anton Štefánek. In: *Hlas*, roč. 4, 1901, č. 7, s. 204 – 209, č. 8, s. 237 – 240, č. 11 – 12, s. 353 – 357.
- LYSECKÝ, I. L.: Dramatické umenie. In: *Národné noviny*, roč. 45, 1914, č. 88 (30. 7. 1914), s. 2 – 3; č. 90 (4. 8. 1914), s. 2 – 3.
- LYSECKÝ, I. L.: Reflexie. In: *Národné noviny*, roč. 42, 1911, č. 35 (23. 3. 1911), s. 2 – 3.
- LYSECKÝ, I. L.: Význam divadla. In: *Národné noviny*, roč. 42, 1911, č. 17 (9. 2. 1911), s. 2 – 3.
- NERESNICKÝ: List z Berlína III. Sofoklov Oidipus v Berlíne. In: *Národné noviny*, roč. 42, 1911, č. 2 (5. 1. 1911), s. 1 – 2.
- PAVLŮ, Bohdan: List z Ruska. In: *Prúdy*, roč. 3, 1911 (november), č. 1, s. 6 – 11.
- VHV: O dramatickom umení. In: *Národné noviny*, roč. 45, 1914, č. 83 (18. júla 1914), s. 1 – 4.
- VHV: Slovenské divadlo. Niekoľko poznámok. I. In: *Slovenský týždenník*, roč. 10, 1912, č. 47 (22. 11. 1912), s. 2 – 3.

## LITERATÚRA

- BABIAK, Michal: Dozrela vinica? K 150. výročiu slovenského vojvodinského divadelníctva cez prizmu Hurbanovej hry *Vinica zraje*. In: *Dolnozemský Slovák*, roč. 21 (36), 2016, č. 1 – 2, s. 26 – 32.
- BABIAK, Michal: Éterom nesmiernym, priestorom vesmírnym. In: *Slnko nevie a vedieť chce človek*. Dramatické texty s náboženskou tematikou. Jozef Podhradský. Vladimír Hurban Vladimírov. Zostavil, na vydanie pripravil a štúdiu napísal Michal Babiak. Bratislava : ESA, 1999, s. 201 – 202.
- BABIAK, Michal: Symbolizmus v dramatickej tvorbe Vladimíra Hurbana Vladimírova. In: MALITI, Eva (ed.): *Symbolizmus v kontextoch a súvislostiach*. Bratislava : Ústav svetovej literatúry SAV, 1999, s. 333 – 338.
- BABIAK, Michal: Vladimír Hurban Vladimírov. In: *Dejiny slovenskej drámy 20. storočia*. Bratislava : Divadelný ústav, 2011, s. 121 – 139.
- GÁFRIK, Michal: *Na pomedzí moderny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 2001.
- GÁFRIK, Michal: *Poézia Slovenskej moderny*. Bratislava : Vydavateľstvo SAV, 1965.
- GÁFRIK, Michal: *Próza Slovenskej moderny*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1993.
- GBŮR, Ján: K problematike historiografickej reflexie slovenskej literatúry. In: *Významové a výrazové premeny v umení 20. storočia*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2005, s. 411 – 416.
- HUČKOVÁ, Dana: *Kontexty Slovenskej moderny*. Bratislava : Kalligram, 2014.
- JANOUŠEK, Pavel: Drama jako metodologický problém. In: KUBÍNOVÁ, Marie (ed.): *O poetice literárních druhů*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, s. 153 – 178.
- KÁKOŠOVÁ, Zuzana: Dráma medzi realizmom a modernou (Venované 120. výročiu narodenia Vladimíra Hurbana Vladimírova). In: *Studia Academica Slovaca 33*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2004, s. 91 – 105.
- KÁKOŠOVÁ, Zuzana: Vladimír Hurban Vladimírov – VHV. In: *Portréty slovenských spisovateľov 2*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2000, s. 5 – 16.
- KROČANOVÁ, Dagmar: Expresionizmus medzi predpokladom a realizáciami. In: *Expresionizmus*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 735 – 750.

- KUČMA, Ivan: *Život ako indigo. Lilgovci v slovenských dejinách*. Martin : vlastným nákladom, 2013.
- KUSÝ, Ivan – ŠMATLÁK, Stanislav: *Dejiny slovenskej literatúry IV*. Bratislava : Veda, 1975.
- LILGE, Karol: *Stará Pazova*. Myjava : tlačou a nákladom Daniela Pažického, 1932.
- ORMIS, Ján Vladimír: Ivan Lilge-Lysecký. In: *Slovenská literatúra*, roč. 17, 1970, č. 6, s. 604 – 614.
- PAŠTEKA, Július: *Slovenská dramatika v epoche realizmu*. Bratislava : Tatran, 1990.
- PAŠTEKA, Július: Vladimír Hurban Vladimírov a dramatická moderna (Pohľady do jeho predprevratovej tvorby). In: *Vladimír Hurban Vladimírov tvorca modernej slovenskej drámy*. Zborník prác zo sympózia v Novom Sade 28. septembra 1984 usporiadaného pri príležitosti storočnice narodenia autora. Nový Sad : Obzor, 1988, s. 49 – 77.
- ROBERTSOVÁ, Dagmar: *Nerozrezaná dráma. O slovenskej dráme a divadle v rokoch 1945 – 49*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2007.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dve storočia slovenskej lyriky*. Bratislava : Tatran, 1979.
- VALEHRACHOVÁ-MATULAYOVÁ, Margita: *Modrý dvor*. Martin : Vydavateľstvo Osveta, 1981.
- VELTRUSKÝ, Jiří: *Drama jako básnické dílo*. Brno : Host, 1999.

Mgr. Dana Hučková, CSc.  
Ústav slovenskej literatúry SAV  
Konventná 13  
811 03 Bratislava  
SR  
e-mail: Dana.Huckova@savba.sk