

## DVA POHLADY, DVA KONCEPTY, DVE INTERPRETÁCIE

**LAJCHA, Ladislav:** *Silueta generácie (Osobnosti činohry SND)*. Bratislava: Divadelný ústav, 2013, 584 s., ISBN 978-810-89369-41-6.  
**ČERNÝ, Jindřich:** *Osudy českého divadla po druhé světové válce (Divadlo a společnost)*. Praha – Academia, 2007, s. 526. ISBN 978-80-200-1502-0.

Náhoda nemá diplom z dramaturgie či réžie, no zavše dokáže pripraviť neočakávané situácie. Divadelne efektne, prekvapivé a významotvorné.

Náhoda sa postarala, že sa mi na stole zišli dve publikácie, ktoré považujem za natoľko dôležité pre poznanie súvislostí vývoja slovenského divadla, aby sa o nich na stránkach Slovenského divadla objavila aspoň stručná informácia.

Pretože tak *Lajchova Silueta generácie (osobnosti činohry SND)*, i Černého *Osudy českého divadla po druhé světové válce (Divadlo a společnost 1945 – 1955)* hovoria v dôležitej časti o tom istom: Skúmajú, čo sa v našom divadelnom kontexte udialo po ukončení éry veľkej vojnovnej kataklizmy, ktorá na strane slovenského divadla znamenala vyrovnanie divadelného kroku s dovtedy vzdialeným svetom, z hľadiska divadla českého to zase prinieslo nevyhnutnosť riešiť problém medzi obetovanými, rezistujúcimi a aktívne kolaborujúcimi tvorcami.

Lajcha svoju monografiu koncipuje ako kolektívny portrét súboru, ktorý sa formoval dlohodobo. Tvorí ho umelecký tím, ktorý sa v našom Národnom divadle zišiel v tesne pred vojnou, v rokoch 2. svetovej vojny a skompletizoval sa krátko po nej. Je to skrátka Lajchov pokus o dejiny druhého obdobia SND, zhruba od polovice tridsiatych rokov do konca rokov šesťdesiatych. Černý okruh svojho záujmu na rozdiel od Lajchu definuje veľmi presne, hoci i on ho presahuje – venuje sa prvému deceniu po vojne a presahy využíva na to, aby isté informácie dopovedal, vysvetlil a motivoval.

Černý píše svoje *Dejiny... z aspektu človeka* nijako nezaťaženého spoluprácou so socialistickým režimom. Netajú sa antibolše-

vizmom, ako základným hodnotiacim postojom, svojim osobným príbehom je navyše dkladom toho, že človek nemusel ohnúť chrbát a pridať sa k mase, ale bolo možné vzdorovať, zachovať si nezávislosť – pravda, za cenu osobného nepohodlia a vzdania sa nádeje na profesijnú kariéru primeranú vzdelaniu a vedomostiam. Naopak Lajcha píše svoju *Silueta... z pohľadu človeka*, ktorý bol v istej etape „in“, bol pritom, vníma situácie ako ich aktívny spoluformovateľ a spoluaktér.

Nemožno sa preto čudovať, že sa obe monografie líšia základným uhlom pohľadu – Lajchov je chápvavý, vysvetľujúci a ospravedlňujúci. Lajcha mnoho „diskreditujúcich“ informácií radšej čitateľovi ani neprezadí, považujúc ich za „daň dobe“. Naopak, Černý bez váhania menuje a cituje aj svojich generačných súputníkov, bez milosti pripomínajúc ich „hriechy mladosti“. Pred časom mu to recenzent Milan Uhde v Divadelných novinách vytkol, s poukazom na to, že Sergej Machonin, Jan Kopecký či Alena Urbanová zohrali neskôr v dejinách českého divadla veľmi pozitívnu úlohu – faktom však je, že pri vstupe do divadelnej praxe pomáhali etablovať istý systém, ktorý sa ukázal ako nedemokratický a zamlčovať to netreba.

Pre Černého je väzba medzi divadlom a divákom kľúčová a určujúca. Aj zohľadňujúc kritérium reprízovosti hodnotí všetky tie kampane za pôvodnú tvorbu či uvádzanie sovietskej a socialistickej drámy, ktoré v sledovanom čase zažili. A výsledky nie sú nijako lichotivé pre preferované oblasti tvorby – ak na niečo diváci odmietali chodiť, boli to inscenácie adorované režimistickými kritikmi a prinášajúce svojim tvorcom ceny v súťaži Divadelná žatva. Lajcha naopak reflexiu spoločenskej funkcie divadla minimalizuje do maximálnej možnej miery. Nekladie si vôbec otázky, ktoré logicky vyvolávajú faktografické informácie o dianí v slovenskom činohernom divadle po vojne – jednoducho ich vníma ako fakty. Ako „conditio sine qua non“. Ako pars po totum nech slúži – Lajcha hovorí „po odchode Hoffmanna do zahraničia“, a aj to sa zaštituje citáciou zo Štefkovho článku, naopak Černý nemá problém pomenovať, že za vyhnaním Radoka z Prahy sú tieto konkrétne osobnosti...

Černý vo svojej anikomunistickej križiacej výprave nachádza vinníkov situácie, do ktorej sa české divadlo po vojne dostalo – za servilitu voči propagandistickým výzvam boľševickej vlády viní menovite Ing. arch. Františka Kouřila, ktorého usvedčuje ako základného architekta socializácie českého divadla (treba dodať, že s veľkou empatiou vníma v porovnaní s Kufilovým prejavom na tzv. Bratislavskej konferencii Divadelnej a dramaturgickej rady v roku 1949 umiernený a konštruktívny Karvašov prejav). Problémom je, že Černý svoj prísny a zdanlivo objektivizujúci meter neuplatňuje celkom dôsledne – je ľudsky pochopiteľné, že v prípade Otomara Krejču, Alfreda Radoka či ich divadelného „tútora“ Jiřího Frejku, ale aj obetí stalinizmu, Sašu Machova, Jindřicha Plachtu, Jiřiny Štěpničkovej a svojim spôsobom aj Karla Dostála má pre ich „úklony strane a jej bohom“ isté pochopenie, hoci v iných prípadoch podobné umelecké činy hodnotí radikálne, neraz nešetriac posmešnými poznámkami.

Ale podobný voluntarizmus je vlastný aj Lajchovi – Gustávovi Valachovi opakovane nezabudne pripomenúť jeho angažovanie sa za Slovensko a verejne manifestovaný katolicizmus, ale v kapitole o Mikulášovi Hubovi zbytočne budete hľadať zmienku o tom, že ako predseda Divadelnej a dramaturgickej rady rozhodujúcim spôsobom ovplyvňoval situáciu v slovenskom divadle v prvej polovici 50. rokov, nehovoriac už o tom, že dôsledne obchádza stranícku exponovanosť slovenských divadelníkov.

Je to možno dané základným postojom oboch autorov – Černý (nar. 1930) bol v rokoch päťdesiatych podozrivým mužom na hrane zákona a potom dlho tolerovaný v archíve Národného divadla v Prahe, Ladislav Lajcha (1932) bol na Slovensku „kádrová rezerva“, preverený a spoľahlivý pražský absolvent, ktorý bol ex offio povolaný vydávať

relevantné verdikty. Černý sa netají sympatiami ku krokom ministra Stráského, ktorý sa v medziobdobí do roku 1948 pokúšal vrátiť divadlu v Československej republike podmienky, aké malo na sklonku prvej republiky. Lajcha zase ako priamy spoluaktér kladie dôraz na to, že jeho generácia dokázala vrátiť do dejín slovenského divadla Jána Jamnického, ktorý sa stal stelesnením „formalistických omylov“ pre našich divadelných dejepiscov v prvej polovici 50. rokov. Škoda, že Lajcha už neskúma, ako je možné, že napríklad Mikuláš Huba, ktorý stvárňoval hlavné postavy v inscenáciách Ferdinanda Hoffmanna a bol doslova jeho hereckou hviezdou, bol jedným z tých, ktorí mlčali, keď Hoffmanna z dejín nášho divadla ideológovia vygumovali. Podobnú paralelu môžeme viesť medzi hodnotením pôvodnej drámy v prvej polovici 50. rokov v repertoári našich divadiel – Lajcha na nich hľadá aspoň kúštik pozitívneho, je vďačný za každý náznak náročnosti autora, kým Černý bez milosti ideovo káduje – a neraz s naozaj radikálnym, priam boľševickým zápalom! – všetkých, ktorí si vôbec dovolili niečo pre divadlo napísať či preložiť.

Máme na stole dve hrubé knihy o divadelnej minulosti. Česko-slovenskej, teda českej, i slovenskej. Rozhodne je dôležité obe si prečítať. Majú jednu spoločnú výhodu – obe sú napísané tak, že nepotrebujete k ich štúdiu slovník cudzích slov a obe sú osobným, autorsky podpísaným výkladom vybraného historického obdobia. Osobným výkladom, s ktorým nemusíte súhlasiť, ale o ktorý sa faktograficky môžete oprieť. Černý vás dokonca vtiahne ako detektívka a oberie vás o plánované aktivity – skrátka, chcete vedieť, ako sa to skončí. Lajcha je v tomto smere akademickejšie.

Ale záverečný názor si musíte urobiť sami.

**Andrej Maťašík**