

AUTOBIOGRAFICKOSŤ VÝRAZU. MICHAIL AFANASIEVIČ BULGAKOV: DIVADELNÝ ROMÁN – MEDZI ŽIVOTOM, ROMÁNOM A DIVADLOM

DAGMAR INŠTITORISOVÁ

Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

Abstrakt: Štúdia sa zaoberá problematikou autobiografickosti výrazu ako estetickú a umeleckú kategóriu. V prvej, teoretickej časti autorka vo všeobecnej rovine charakterizuje a definuje základné znaky autobiografickosti. Osvetľuje ich z hľadiska vzťahu textu a kontextu v štyroch základných komunikačných líniah možného vývoja chápania jazyka umeleckého textu ako autobiografického. Konkrétne ide o autorskú genézu, genézu reflexie, genézu tradície a dobovú genézu. V druhej, pragmatickej časti sú teoretické poznatky aplikované a využité v celej komunikačnej situácii konkrétneho divadelného diela: inscenácie dramatisácie *Divadelného románu* Michaila Afanasieviča Bulgakova, ktorá bola naštudovaná v Činohre Slovenského národného divadla v roku 2020. Aj napriek tomu, že Bulgakovovo dielo je slovenskou aj svetovou odbornou verejnosťou považované za typický autobiografický román, recipient nemusí inscenáciu jednoznačne chápať ako autobiografickú.

Kľúčové slová: autobiografickosť, výrazová estetická a umelecká kategória, teoretický a pragmatický kontext, genéza text – kontext, Michail Afanasievič Bulgakov, *Divadelný román*, Činohra Slovenského národného divadla

Definovanie a základná charakteristika výrazovej kategórie autobiografickosti¹

Autobiografickosť je estetickou a umeleckou výrazovou kategóriou, ktorá sa vzťahuje na výpovede pôsobiace životopisne. Ich autori sa zameriavajú na fakty z vlastného reálneho života a považujú za dôležité, aby nevyznievali fiktívne. Do popredia sa tak dostáva historický referenčný rámec výpovede, pričom na autorovi ako subjekte výpovede záleží, do akej miery vyjadrovacie prostriedky obsahujú viac či menej osobné a osobnostné fakty. Dynamizmus, autentickosť, typ formulovania výpovede, kompozičné stratégie a etický imperatív osobnej a verejnej pamäte, ktorý je v týchto stratégiách obsiahnutý, sa formuluje v závislosti od poetiky autorského jazyka. Používanie individuálneho, originálneho, osobitého až spontánne a prirodzene/autentickejšie pôsobiaceho jazyka je zamerané na vytvorenie estetického/umeleckého imagenu², ktorý je recipientom prijímaný aktuálne, ako skutočnosť a pravda (t. j. nefiktivita).

¹ Východiskovým bodom sú práce z oblasti recepcnej estetiky Nitrianskej školy, ktoré sa zaoberajú teóriou estetiky výrazu a predovšetkým estetikou výrazových kategórií (František Miko, Anton Popovič, Lubomír Plesník, Peter Liba a i.).

² Pozri napr. MIKO, F. Živá kultúra. In PLESNÍK, L. (ed.). *Ako vstupovať do živej kultúry I. Kapitoly z literárnej vedy a estetiky*. Nitra : Vysoká škola pedagogická, 1993, s. 12; MIKO, F. *Význam, jazyk, semióza. Metodologické reflexie*. Nitra : Fakulta humanitných vied, 1994, s. 60; INŠTITORISOVÁ, D. *Divadelná interpretácia ako tvorivé imaginatívne bytie v procese*. In INŠTITORISOVÁ, D. *Interpretácia divadelného diela*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2010, s. 83 – 124 a i.

Z hľadiska recipienta je zameranosť výpovede na referenčnú realitu podriadená jeho osobnej a odbornej znalosti či skúsenosti s kontextom textu. Z hľadiska historickej perspektívy myslenia o autobiografickosti sú preto autobiografické výpovede chápané a interpretované veľmi dynamicky, s rôznou mierou možnosti poznania ich faktickej roviny. Mnohé životopisné autorské stratégie či vyjadrovacie prostriedky, ktoré sprostredkujúva reálne fakty, preto pôsobia v príliš vzdialených časových horizontoch ako fiktívne. Ich fakticita a vecnosť, t. j. chápanie minulej skutočnosti ako prítomnej, plne závisí od recipientského odkrývania historických reálií života autora autobiografickej výpovede.

Platí však aj iný typ zabúdania na historické súvislosti života autora (aj anonymného, prípadne kolektívneho), keď sa univerzalizujúce, svetonázorové, náboženské či archetypové naratívne alebo symbolické príbehy (štruktúry) legitimujú ako autentické (pravdivé), a to tak, že používajú prostriedky, ktoré navodzujú zdanie autentickosti. Vďaka práci s nimi sa stávajú aktuálnymi, t. j. revitalizujú sa vsadením súčasných genéz³ do celej kontextovej situácie. Nielen zabudnutá minulosť v nich, ale aj tajomné a neznáme je tak interpretované (chápané, prežívané, žité) ako skutočné.⁴

Autobiografickosť výrazu má svoje špecifické znaky i v závislosti od typu kontextu, v rámci ktorého je text výpovede interpretovaný, teda od typu vzťahu výpovede a referenčného okolia. Pod estetickým/umeleckým textom pritom rozumieme ustálenú podobu akéhokoľvek typu textu, ktorý je určený na recepciu.⁵ Text sa interpretuje v štyroch základných vývojových (kontextových) líniách, v ktorých na základe analýzy (hľadania autobiografických faktov, odkazov, prepojení a pod.) môžeme vždy nájsť aj základné spojenia s jeho autobiografickou rovinou:

- 1) autorská genéza (analýza vzťahu výpovede k individuálnej rovine jazyka, t. j. autorského umeleckého kontextu v rôznych textových verziách z hľadiska osobných – biografických a psychologických aspektov autora v texte výpovede);
- 2) genéza reflexie (analýza vzťahu výpovede k recepcnému kontextu, t. j. analýza rôznych typov textov ako napr. kritiky, štúdie, monografické texty, životopisné filmy, dokumentárne portréty a pod.);
- 3) genéza tradície (analýza vzťahu výpovede k tradícii umeleckého kontextu, t. j. analýza historického a aktuálneho umeleckého kontextu z druhového, žánrového, typového, štýlového, kompozičného a pod. hľadiska);
- 4) dobová genéza (analýza vzťahu výpovede k historickému a aktuálnemu mimo-umeleckému kontextu, t. j. analýza spoločenského, politického, ekonomického, kultúrneho, náboženského, ideologického, psychologického, filozofického a pod. kontextu).⁶

³ Napríklad interpretácia textu prostredníctvom zosobnenia, ktoré sa týka vsunutia súčasných či známych faktov, udalostí atď.

⁴ Podľa INŠTITORISOVÁ, D. Archetypová koncepcia divadla. In *O interpretácii umeleckého textu 24. Autentické a univerzálne v tvorbe a interpretácii umenia. (Zborník vedeckých prác)*. (Eds. E. Kapsová, M. Režná). Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, s. 272.

⁵ Viac pozri INŠTITORISOVÁ, D. *O výrazovej variabilite divadelného diela*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2001, s. 234.

⁶ Vytvorené na základe modelu teatrologickej interpretácie divadelného textu podľa INŠTITORISOVÁ, D. *Interpretácia divadelného diela*, s. 190. Rozčlenenie teoretických koncepcií o autobiografickosti výrazu na základe uvedených typov genéz by umožnilo vytvoriť vecnejší obraz o tom, pre aký typ genézy platia najvšeobecnejšie či najčastejšie používané charakteristiky autobiografickosti. Pre obmedzený rozsah štúdie sme však túto teoretickú analýzu vynechali.

Dynamizmus a premenlivosť⁷ chápania toho, čo je autobiografickosť výrazu, sú aj kvôli uvedeným aspektom pomerne veľké. Vo vedeckom či odbornom uvažovaní o autobiografickosti je často prítomné konštatovanie o ambivalentnosti tohto uvažovania na rôznych úrovniach v jednej zo základných komunikačných rovín, na osi text <—> kontext, čo sa považuje za základný problém jasného a jednoduchého definovania tohto typu textu. Podstata ambivalencie podľa literárneho vedca Karola Csibu spočíva v tom, že „(...) sme svedkami procesu rozpoznávania dvoch paralelných svetov. Prvý zastupuje naratívna fikcia, druhý je stopou neúplnej aktuálnej reality. Charakter väzieb je tvorený subjektívno-objektívnymi momentmi. Sprístupnený obraz je trecou plochou, ktorá má vlnnejšiu konzistenciu, hoci nerezignuje na existenciu ‚hranice‘ medzi racionálnym – iracionálnym, autentickým – štylizovaným, subjektívnym – objektívnym, komplexným – fragmentárnym.“⁸

Pohľad do teoretického kontextu jednotlivých typov génez

K základným charakteristikám autobiografickej výpovede ako textu patrí napríklad konštatovanie lingvistky Ivany Taranenkovej, že je „hybridom faktu a fikcie“⁹, a skôr môžeme uvažovať o autobiografickosti ako o autorskej stratégii než o samostatnom žánri, pričom pri nej nikdy nejde o jednoduchý a bezprostredný obraz skutočnosti či jej dokument.¹⁰ Napriek výraznej podobnosti (kompozičné postupy, autorský zámer, žánrová preferencia a i.) je medzi memoárovou literatúrou a biograficky inšpirovanou fikciou signifikantný rozdiel. V memoárovej tvorbe je vo všeobecnosti väčšina faktov pravdivá, avšak fikcia – čerpajúca námety zo života autora – ich početnosť aj podobu výrazne mení. Jej zámerom je skôr poukázať na nejakú všeobecnú životnú pravdu – univerzálnu ľudskú skúsenosť, poskytnúť (morálne) ponaučenie, sprostredkovať poznanie o živote človeka, jeho zmysle a rozličných podobách. Cieľom autobiografických výpovedí totiž nie je prinášať svedectvo doby, pretože – ako píše textológ Marek Debnár v štúdiu o memoárovej literatúre – „iba ťažko udržiava odstup od svojho vlastného cieľa, ktorým je zachovanie autentickosti. Nie je však možné zachovávať autentickosť, ak písanie chápeme ako spoločenskú funkciu, a už vôbec nie možné ignorovať poetickú stránku literárneho jazyka a redukovať text na svedectvo, ktoré môže byť aj klamlivé.“¹¹

Vo výpovediach vždy dochádza k premosteniu literárnej a neliterárnej skutočnosti (širšie umeleckej a neumeleckej) či k vytvoreniu väzieb a vzťahov medzi vnútornou a vonkajšou skutočnosťou subjektu, ktorý spomína.¹² Vychádzajú z publikovaných

⁷ Hlavným znakom dynamizmu je zmena, hlavným znakom premenlivosti je podliehanie zmene.

⁸ CSIBA, K. Polemiky autobiografického písania alebo Niekoľko poznámok k čítaniu memoárovej prózy. In *Romboid*, 2010, roč. 45, č. 9, s. 32 – 36. O ambivalencii pozri tiež POKORNÝ, M. Románové memoáry, poznámky k stabilite a variabilite žánru. In PAVERA, L. a kol. *Žánrové metamorfózy v stredo-europejskom kontextu. Sv. III : Žánry živé, mrtvé, revitalizované*. Opava : Slezská univerzita, 2006, s. 208; ZAJAC, P. Autobiografickosť ako estetická kategória. In *Možnosti autobiografickosti*. (Ed. I. Taranenková). Bratislava – Trnava : Ústav slovenskej literatúry SAV, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2013, s. 14 – 15, 17, 19 a i.

⁹ TARANENKOVÁ, I. Na úvod. In *Možnosti autobiografickosti*, s. 8.

¹⁰ Tamže.

¹¹ DEBNÁR, M. Autor, autografia, subjekt. In *Romboid*, 2010, roč. 45, č. 9, s. 30.

¹² CSIBA, K. Polemiky autobiografického písania alebo Niekoľko poznámok k čítaniu memoárovej prózy, s. 32.

lingvistických a semiotických prác, ktoré v ostatných desaťročiach sprostredkovali výsledky výskumov rôznych autorov najmä u nás a v Českej republike, môžeme za jedny z najdôležitejších znakov autobiografický výpovedí považovať:

- inscenovanú identitu textovej postavy s postavou mimotextovou,¹³
- iluzívnosť spočívajúcu vo viere autora v to, že dokázal prezentovať sám seba a že vychádzal iba zo svojho života, na základe čoho sa písmo (širšie – jazyk umení) chápe iba ako technický prostriedok na úrovni fotografie,¹⁴
- gnozeologickosť autorskej perspektívy, vďaka čomu má autobiografická výpoveď blízko k angažovanej výpovedi,¹⁵
- rétoriku romantizmu,¹⁶
- skutočnosť, že aktom písania text „získava status autobiografie v zmysle určitej zmluvy o identite autora, rozprávača a protagonistu“,¹⁷
- úprimnosť pôsobenia výpovede, vďaka čomu recipient predpokladá nielen vernosť skutočnosti, ale niekedy až úplnú referenčnosť a jasnosť jazyka,¹⁸
- vysokú mieru zvládnutia intencie autora v zmysle chápania textu ako rečového aktu.¹⁹

Pre tieto autobiografické texty je príznačná zvýšená miera sebvýrazu (idiolektickosti výrazu) stratégií autora, slovami jazykovedca Františka Míka „odrazu povahy, temperamentu, intelektuálneho hodnotového, rečového, akčného a zmyslového typu podávateľa (...)“²⁰. Ako tvrdí poľský lingvista Stanisław Jaworski, čitateľ viac podlieha sugescii textu ako skutočného vtedy, ak je mu hlavný hrdina generačne blízky, prípadne ak príbeh rozpráva rozprávač-hrdina v prvej osobe.²¹ Podľa českého *Slovníka literárnej teórie*, literárna umelecká (platí aj širšie) autobiografia má „(...) obvykle charakter tzv. semiautobiografie (t.j. čiastočnej, polovičnej autobiografie), pretože jej faktická životopisná náplň býva obvykle básnický pretvorená“.²²

Pohľad do pragmatického kontextu textu a jednotlivých typov genéz²³

V nasledujúcej časti štúdie upriamime pozornosť na to, ako bola v zmysle autobiografickej výpovede formulovaná a tvarovaná inscenácia dramatizácie románu

¹³ Pozri GLANC, T. *Autobiografie a biolectura, obrazy čtení*. In *Možnosti autobiografickosti*, s. 63.

¹⁴ Pozri DEBNÁR, M. *Autobiografie a seba-písanie*. In *Možnosti autobiografickosti*, s. 33.

¹⁵ Pozri tamže, s. 35.

¹⁶ Tamže.

¹⁷ GLANC, T. *Autobiografie a biolectura, obrazy čtení*. In *Možnosti autobiografickosti*, s. 47. Preklad z českého jazyka D. I.

¹⁸ Pozri GÖRÖZDI, J. *Referenčnost v dílech Pétera Esterházyho (Harmonia caelestis, Opravené vydanie)*. In *Možnosti autobiografickosti*, s. 193.

¹⁹ Tamže.

²⁰ MIKO, F. *Sebvýraz (idiolektickosť výrazu)*. [Heslo]. In POPOVIČ, A. a kol. *Originál – preklad. Interpretáčná terminológia*. Bratislava : Tatran, 1983, s. 100.

²¹ JAWORSKI, S. *Autobiografizm*. [Heslo]. In JAWORSKI, S. *Podręczny słownik terminów literackich*. Kraków : UNIVERSITAS, 2007, s. 25.

²² VLAŠÍN, Š. a kol.: *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel, 1984, s. 34.

²³ V časti sú použité niektoré výsledky výskumu publikované v štúdií INŠTITORISOVÁ, D. *Teatraľnosť vyrazenia (Michail Afanasievíč Bulgakov: Teatraľnyj roman/"Zapiski pokojnika")*. In *Russkij jazyk v centre Jevropy*. Bratislava : Asociácia rusistov Slovenska, 2020, s. 133 – 147.

ruského dramatika a prozaika Michaila Afanasieviča Bulgakova *Divadelný román*²⁴ v Činohre Slovenského národného divadla Bratislava (premiéra 1. 2. 2020). Autormi dramatisácie i jej režijného spracovania je česko-slovenská režisérska dvojica Lukáš Trpišovský a Martin Kukučka, ktorí od vysokoškolských čias vystupujú pod umeleckým pomenovaním SKUTR.

K charakteristikám autobiografickej výpovede *Divadelného románu* ako divadelno-inscenačného textu patrí, že o type formovania a tvarovaní je možné sa dozvedieť až aktuálne, t. j. počas recepcie predstavenia, a celkový obraz je možné si vytvoriť až po jej skončení.²⁵ Základná recepcná situácia zahŕňa väčšiu či menšiu mieru poskytovania základných informácií o diele divadlom, v ktorom sa interpretuje. Hlbšie, alebo presnejšie, recipientske povedomie o tom, že ide o autobiografickú výpoveď, však vzniká najmä na základe osobnej skúsenosti s niektorým typom kontextovej genézy, ako sme uviedli v teoretickej časti.²⁶

Na webovom sídle divadla sú z hľadiska autorskej genézy uvedené iba základné informácie o inscenácii, ktoré majú prevažne recepcný charakter. Zameriavajú sa na prezentáciu osobitostí jazyka inscenácie vzhľadom na dobový a autorský kontext života Michaila Afanasieviča Bulgakova. Ide o jeho priamu skúsenosť s divadlom, aj so sovietskym systémom perzekúcií v dobe, keď bol generálnym tajomníkom Ústredného výboru Komunistickej strany Sovietskeho zväzu Josif Vissarionovič Stalin. Použité sú tiež informácie z Bulgakovových zápiskov, a to so zámerom zo všeobecníť prostredníctvom nich vtedajší vzťah umelca a spoločnosti, vrátane politiky.

Predbežnú predstavu o scénografii, kostýmoch, aranžovaní postáv atď. je možné si vytvoriť na základe fotografií, uverejnených či už priamo na webovom sídle divadla, Facebooku²⁷, Instagrame Činohry SND, alebo v dvoch článkoch, ktoré divadlo publikovalo vo svojom časopise Portál Slovenského národného divadla. Prvým je rozhovor s názvom *SKUTR-i s nami oslávia storočnicu divadla*²⁸, ktorého obsah je však zameraný viac na predstavenie osobitostí tvorby režisérskej dvojice než na vysvetľovanie režijného kľúča. Druhý príspevok s názvom *Divadelný román po prvý raz na javisku Činohry SND*²⁹ už predstavuje inscenáciu väčšmi do hĺbky i šírky. Popri životopisných faktoch o Bulgakovovi a ideovom zámere inscenácie v ňom nájdeme aj stručný obsah inscenácie: „Hlavná postava *Divadelného románu* spisovateľ Sergej Maksudov nás prevedie Nezávislým divadlom, strasťami človeka, muža, autora, umelca, ktorý je odstrkovaný, prenasledovaný, zápasiaci s nezmyselnými tradíciami, príkazmi, spôsobmi a v snahe nájsť svoje uplatnenie a zmysel existencie podáva až

²⁴ *Divadelný román*. Dramatisácia SKUTR, preklad románu do českého jazyka Alena Morávková, preklad dramatisácie a dramaturgia Miro Dacho, scéna Martin Chocholoušek, kostýmy Alexandra Grusková, scénická hudba Petr Kaláb, Dano Heriban, réžia SKUTR.

²⁵ Ide o jednu zo základných podmienok existencie estetických/umeleckých textov. Špecifikom divadelných textov je ich výrazová variabilita počas realizácie pred divákmi.

²⁶ Samozrejme, máme na mysli viac či menej zámernú analýzu textu i kontextu inscenácie, získavanie poznatkov a vzdelávanie sa v oblastiach, ktoré súvisia s *Divadelným románom* ako dielom po skončení recepcie predstavenia, a aj poznatky, ku ktorým sme dospeli pred touto recepciou.

²⁷ Informačný text je takmer zhodný s textom v Programe na webovej doméne divadla.

²⁸ mk. [Miriam Kičiňová]. SKUTR-i s nami oslávia storočnicu divadla. In *Portál Slovenského národného divadla*, 2020, roč. 8, č. 12/1, s. 36 – 37.

²⁹ KÍČIŇOVÁ, M. *Divadelný román po prvý raz na javisku Činohry SND*. In *Portál Slovenského národného divadla*, 2020, roč. 8, č. 2, s. 12 – 14.

nadľudský výkon. Je to živý a groteskný dotyk s fantáziou, so svetom umenia, ale aj s vlastnými životnými osudmi Michaila Bulgakova.“³⁰

Z hľadiska autorskej genézy máme ďalej možnosť oboznámiť sa s tvorbou režiséro-rov inscenácie a tiež so životnými peripetiami Bulgakova, vrátane toho, ako reflektoval vlastnú prácu. Tvorcovia o svojej inscenačnej koncepcii poskytli viacero rozhovoro-rov pre médiá. V jednom z nich sa dozvedáme, že Lukáša Trpišovského fascinovala Bulgakovova poetika do takej miery, až sa rozhodol, že raz bude román inscenovať: „Divadelný román som čítal znova aj na DAMU, to už som trochu prenikol do divadelného procesu a videl som, ako výstižne je román napísaný. Pochopil som, že čitateľ či divák Divadelného románu nemusí byť divadelník, pamätám si, aký zážitok som z tej knihy mal ešte na gymnáziu.“³¹ Martin Kukučka sa v inom rozhovore vyslovil, že pre neho bol román dielom, ktoré vypovedá o zhode vtedajšieho a súčasného života v dvoch aspektoch – divadelnosti a politickosti. V prvom rade ukázalo, že „(...) divadlo sa za tie roky absolútne nezmenilo. Mechanizmus divadla je identický vtedy aj dnes. Ten systém je totiž taký zložitý, že je stále rovnaký a Bulgakov to dokázal neuveriteľne krásne a presne pomenovať.“³² Tvorcovia v tomto rozhovore uvádzajú, že Bulgakovov život sa pre nich zároveň stal „paralelou života hlavnej postavy Divadelného románu – Maksudova. Pomocou denníkov sme sa teda snažili tento oblúk uzavrieť.“³³ Režiséri i preto koncipovali inscenáciu „ako pohľad človeka, ktorý má svoj vnútorný osobný svet a ten je mu deformovaný, pretože sa snaží realizovať v spoločnosti. Skutočne sa to tak na javisku deje – hlavná postava Maksudov vyjde z rakvy.“³⁴

Na tomto mieste pripomeňme niektoré priame prepojenia románu so životom Bulgakova. Prvé konkrétne úvahy a začiatok písania satirickej prózy *Divadelný román* sú datované prelomom rokov 1929 a 1930, no po zákaze jeho hry s názvom *Molière* Bulgakov nový román 18. 3. 1930 spálil a práce na ňom obnovil až v roku 1936.³⁵ Dielo však zostalo nakoniec nedokončené, pretože v roku 1937 na ňom autor prestal pracovať a uprednostnil dopísanie iného románu – *Majster a Margaréta*. Pri *Divadelnom románe* sa inšpiroval vlastnou umeleckou a pracovnou skúsenosťou s MCHAT-om a osobným poznaním režijných metód a povahy Konstantina Sergejeviča Stanislavského.³⁶ Chcel

³⁰ Tamže, s. 14.

³¹ TRPIŠOVSKÝ, L. – KUKUČKA, M. – SEDLÁKOVÁ, K. – DVOŘÁKOVÁ, H. Režisérské duo SKUTR: Nechceme robiť politické divadlo. [Rozhovor]. In *Pravda.sk*, 9. 2. 2020. [online]. [cit. 2. 1. 2021]. Dostupné na internete: <https://kultura.pravda.sk/divadlo/clanok/541744-reziserske-duo-skutr-nehceme-robit-politicke-divadlo/>.

³² TRPIŠOVSKÝ, L. – KUKUČKA, M. – ALEXOVÁ, J. Režiséri SKUTR: SND súrne potrebuje peniaze. Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský v SND pripravili Divadelný román. [Rozhovor]. In *Sme.sk*, 9. 2. 2020 [online]. [cit. 3. 1. 2021]. Dostupné na internete: <https://kultura.sme.sk/c/22318832/reziseri-skutr-snd-je-podhodnotene-surne-potrebuje-peniaze-ludia-v-nom-su-velki-bojovnici.html>.

³³ Tamže.

³⁴ TRPIŠOVSKÝ, L. – HORVÁTH, E. – ŠIMÁŠEK, R. Michail Bulgakov Divadelný román. Kultúra a hudba. In *Rádio Regína, RTVS*, 4. 2. 2020. [online]. [cit. 4. 1. 2021]. Dostupné na internete: <https://reginazapad.rtvs.sk/clanky/kultura-a-hudba/216628/michail-bulgakov-divadelny-roman>.

³⁵ Podľa „Teatraľnýj roman“. [Heslo]. 2000 – 2021. [online]. [cit. 2. 3. 2021]. Dostupné na internete: <http://www.bulgakov.ru/t/roman/>; tiež CURTIS, J. *Manuscripts Don't Burn: Mikhail Bulgakov A Life in Letters and Diaries*. London : Bloomsbury Publishing Plc, 2013, s. 208 – 209.

³⁶ Bulgakovova snaha zamestnať sa v MCHAT-e nebola náhodná. V roku 1926 divadlo našťudovalo jeho divadelnú hru *Dni Turbinovcov* a plánovalo uviesť aj hru *Útek*, v roku 1928 však jej inscenovanie zakázali. Podľa NINOV, A. A. Michail Bulgakov i teatraľnoje dvizenije 1920-ch godov (statia). In BULGAKOV, M. A. *Piesy 20-ch godov*. Leningrad : Iskustvo, 1989, s. 5. V rokoch 1932 – 1936 dokonca v MCHAT-e pôsobil aj ako herec. Podľa *Michail Afanasievič Bulgakov: Divadelný román*. [Bulletin k inscenácii], s. 13 – 14; tiež ŽEMBEROVÁ, V. Z ruských osobných a spoločenských dejov. In *Novaja rusistika*, 2015, roč. 8, č. 1, s. 41 – 47 a i.

ho zachytiť pomerne zlomyseľne³⁷, a tak s veľkou chuťou parodoval každú jeho výstrednosť, ako aj riaditeľa, režiséra i dramaturga divadla Vladimíra Ivanoviča Nemiroviča-Dančenka.³⁸

Predpokladá sa, že v *Divadelnom románe* Bulgakov využil materiály, s ktorými sa stretol počas písania životopisnej hry *Molière* (1929) a neskôr románu *Život pána Molièra* (1933), a tiež, že využil svoje poznatky z memoárových prác nemeckých romantikov či prác Johanna Wolfganga Goetheho (jeho román o Wilhelmovi Meisterovi).³⁹ Veľmi dobre poznal i divadelnú tvorbu ďalších veľikánov Moskvy tej doby – Vsevoloda Emilieviča Mejerchoľda a jeho biomechaniku, futuristické experimenty Vladimíra Vladimiroviča Majakovského, snahu o zdivadelnenie divadla Alexandra Jakovleviča Tairova, inscenácie impresionistických hier Antona Pavloviča Čechova atď. No nie vždy bol všetkému novému naklonený a mnohé z toho, s čím nesúhlasil, sa objavovalo v jeho satirických prozaických či dramatických prácach.⁴⁰

Bulgakovovo dôverné poznanie prostredia MCHAT-u sa do *Divadelného románu* dostalo vo viacerých líniiach. Jednými z najčastejšie uvádzaných prepojení v odbornej a inej literatúre, ktoré využili aj inscenátori, sú prototypy postáv a inštitúcií, ktorých zoznam pripravila tretia Bulgakovova manželka Jelena Sergejevna Bulgakova spolu so synom z predchádzajúceho manželstva Sergejom Šilovským.⁴¹ Napríklad postava románu Ivan Vasilievič má predobraz v osobe Stanislavského, postava Maksudova je Bulgakov, postava aristarcha Planovoviča je Nemirovič-Dančenko, postava Ľudmily Silvestrovny Priachnovej herečka Lýdia Michailovna Koreneva, postava režisérky Jevlampie Petrovny je režisérka Elizaveta Sergejevna Telecheva, Nezávislé divadlo je Moskovské umelecké divadlo atď.⁴² Nie vždy sa však dajú jednoznačne identifikovať priame prepojenia románu s divadelnou skúsenosťou Bulgakova. V inscenácii – na rozdiel od románu – sú postavy sekretárok divadla a tajomníkov menej demonizované, nie sú postavami, ktoré niekedy až zásadným spôsobom rozhodujú o osude živote ostatných zamestnancov v divadle, či priamo wolandovskými (diabolskými) postavami v mechanizme divadla. V inscenácii odlišne funguje aj divadelné zákulisie. Nepatria do neho iba osoby bez názoru a vôle, zlomené dobou či mechanizmom divadla. Nereprezentujú ho teda iba postavy s bulgakovskými mŕtvymi očami, ale aj živé – so „živými“ očami, ktoré u Bulgakova patria tým, ktorí ho umelecky vytvárajú.⁴³ Bulgakovovi išlo predovšetkým o to, aby zachytil atmosféru divadla, aj keď často v ironicko-romantickom, grotesknom či satirickom rozmere. Z celého románu je však cítiť jeho zápal pre divadlo a hlboké pochopenie jeho zmyslu. V tomto zmysle sa vyjadruje aj Bulgakovov ruský životopisec Anatolij Mironovič Smelanskij: „Divadelnosť v *Divadelnom románe* je zložitým komplexom, ktorý zahŕňa tak psychologickú štruktúru jednotlivca, mechanizmus medziľudských vzťahov, ako aj charakter vzťa-

³⁷ CURTIS, J. *Manuscripts Don't Burn: Mikhail Bulgakov A Life in Letters and Diaries*, s. 142 – 143.

³⁸ Tamže, s. 209.

³⁹ Podľa SMELANSKIJ, A. M. *Michail Bulgakov v Chudožestvennom teatre*. Moskva : Iskusstvo, 1986, s. 349.

⁴⁰ NINOV, Alexander Alexejevič. Michail Bulgakov i teatralnoje dviženije 1920-ch godov (statia). In BULGAKOV, Michail Afanasievič. *Piesy 20-ch godov*. Leningrad : Iskusstvo, 1989, s. 9 – 11. ISBN 5-210-00442-2.

⁴¹ Časť z nich je uvedená aj v bulletine. In Michail Afanavievič Bulgakov. *Divadelný román*. [Bulletin k inscenácii], s. 22.

⁴² Podľa SMELANSKIJ, A. M. *Michail Bulgakov v Chudožestvennom teatre*, s. 347.

⁴³ Podľa SMELANSKIJ, A. M. Glava 8, „Teatralnyj roman“ ili „Zapiski pokojnika“. In SMELANSKIJ, A. M. *Michail Bulgakov v Chudožestvennom teatre*, s. 347 – 375.

hu divadla so svetom veľkého života, ktorý má znovuvytvárať a vyjadrovať. Pojem ‚divadelnosť‘, podobne ako pojem ‚divadelný človek‘, je v Bulgakovom románe chápaný dvojako: raz predstavuje najvyšší rozkvet ľudského ducha, inokedy odkazuje na to najnižšie ľudské v človeku.⁴⁴

SKUTR-i pretransformovali román do súčasného divadelného jazyka vo viacerých smeroch, pričom v inscenácii reflektovali aj fakty z Bulgakovovho života. V rovine postáv túto faktickú líniu predstavuje hlavne Jelena Bulgakovová, ktorá odkazuje na historickú osobu – tretiu Bulgakovovu manželku, a zároveň je alúziou na autora Bulgakova – rozprávača z románu⁴⁵. Je vytvorená s mimoriadne veľkou mierou ambivalencie. Predstavuje síce najmä dokumentárnu líniu inscenácie, ale vstupuje do viacerých situácií ako ich priama účastníčka a na niektorých miestach má, podobne ako ostatné postavy, ironizujúcu či parodizujúcu kresbu.⁴⁶ Inokedy však akoby vystupuje z deja, rozprávačsko-monologickým spôsobom vysvetľuje niektoré časti života s Bulgakovom, čím komentuje dej. V jej replikách nájdeme mnohé z toho, čo sa v Bulgakovovom živote skutočne odohralo. Tlmočí dôležité informácie, ako napríklad: „14. apríla, zastrelil sa Majakovskij.“⁴⁷, „18. apríl, volal Stalin.“⁴⁸, „Obraciam sa preto listom na súdruhu Stalina, aby sa za mňa prihovorel u vlády ZSSR. Žiadam Vás, aby ste mňa a moju ženu Jelenu vyhostili za hranice.“⁴⁹ Tieto repliky sú často citátni zápisov z denníka, ktoré písala Jelena Bulgakovová namiesto manžela,⁵⁰ a citujú z nich aj iné postavy.

Vo vedeckej a odbornej literatúre i v memoárovej literatúre Jeleny a Michaila Bulgakovovcov sa väčšinou postava Maksudova chápe ako Bulgakov. Vzhľadom na Bulgakovove samovražedné sklony, o ktorých sa vo svojej recenzii zmieňuje aj rusistka Eva Malití Fraňová⁵¹, Maksudov sa dá chápať ako symbolický odkaz na Majakovského. Zaujímavý je i výklad postavy Ivana Vasilieviča, ktorého prototypom bol Stanislavskij. Jeho postavu interpretuje herec, ktorý zároveň stvárňuje ďalšie dve postavy – redaktora Ilju Ivanoviča Rudolphiho a režiséra Nezavislého divadla Xavera Borisoviča Ilčina. Tieto tri postavy tak symbolicky reprezentujú trojediného divadelného boha, ktorý vládne nad životom a smrťou Maksudova. Divadelnou transformáciou prešla aj pôvodne nepersonifikovaná postava mačky z románu, ktorá v dramatinizácii

⁴⁴ Tamže, s. 361. Preklad z ruského jazyka D. I.

⁴⁵ Román sa začína úvodom autora, v ktorom Bulgakov vysvetľuje, že román je fikciou vo všetkých smeroch. Dokonca zápisky a list od sebevraha Maksudova, ktoré mu prišli poštou, nemajú dediča, pretože sa mu ani po roku intenzívneho pátrania nepodarilo nájsť jeho príbuzných. Z dikcie však cítiť veľkú iróniu, tvrdí napríklad, že zmenil iba názov, doplnil interpunkciu a že ako znalec moskovského divadelného života ručí za to, že osoby ani opísané divadlo v Moskve neexistujú. Podľa BULGAKOV, Michail Afanasievič. *Divadelný román. Mistr a Markétka*. Praha : Lidové noviny, 1987, s. 11.

⁴⁶ Použitý parodizujúci a ironizujúci inscenačný kľúč môže viesť k znejasneniu pochopenia postavy Jeleny Bulgakovovej ako autentickkej, a to aj napriek spojitosti jej priezviska s autorom predlohy.

⁴⁷ SKUTR: Divadelný román. [Dramatinizácia]. In *Michail Afanasievič Bulgakov Divadelný román*. [Bulletin k inscenácii], s. 62.

⁴⁸ Tamže.

⁴⁹ Tamže, s. 81.

⁵⁰ Jedným z dôvodov, prečo Bulgakov odmietal písať denník vlastnou rukou, bolo aj to, že takto písané denníky sa často stávali na súdoch dôkazovým materiálom a v roku 1926 mu pri domovej prehliadke jedny zhabali.

⁵¹ Pozri MALITÍ FRAŇOVÁ, E. Adaptácia Bulgakovovho Divadelného románu na scéne Slovenského národného divadla. In *Monitoringdivadiel.sk*, 3. 3 2020. [online]. [cit. 14. 1. 2021]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/adaptacia-bulgakovovho-divadelneho-romanu-na-scene-slovenskeho-narodneho-divadla/>.



Michail Afanasievič Bulgakov – SKUTR: *Divadelný román*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 1. 2. 2020. Réžia SKUTR. Jana Oľhová (Jelena Bulgakovová), Alexander Bárta (Sergej Leontievič Maksudov), Richard Autner (Literát). Foto archív Slovenského národného divadla. Snímka Ľubor Bachratý.

SKUTR-u dostala démonickú wolandovskú tvár Kocúra. Na scénu vstupoval aj po svojom skone, stávajúc sa tak reprezentantom spojenia racionálneho a iracionálneho, a to hlavne prostredníctvom živých hudobných vstupov a replík, ktoré boli alúziou na postavou kocúra Mosúra z *Majstra a Margaréty*.⁵²

Recenzie publikované po premiére v SND sa zameriavajú najmä na posúdenie kvalít inscenácie, autobiografické spjitosti sú reflektované v menšej miere. Z hľadiska genézy reflexie – či už Bulgakovovej tvorby alebo inscenácie *Divadelného románu* v SND – sa autobiografickosti doposiaľ najvýraznejšie venovala Eva Maliti Fraňová v už citovanej recenzii s názvom *Adaptácia Bulgakovovho Divadelného románu na scéne Slovenského národného divadla*. Autorka zaradila *Divadelný román* jednoznačne medzi autobiografické diela. Dôsledne sa zmieňuje o hlavných paralelách medzi životom, románom a divadelnou inscenáciou, pričom uvádza aj konkrétne príklady. Meno postavy riaditeľa Ivana Vasilieviča má napríklad evokovať despotickeho cára Ivana Hrozného, charakteristickým dobovým obrázkom je aj „zmiznutie záhadného vydavateľa Rudolphiho, ktorý mu napokon vydal všade odmietaný román. Tak, ako pri väčšine postáv, aj v jeho prípade literárni historici presne identifikovali prototyp. Išlo o redaktora Ležneva z časopisu Rusko, ktorý

⁵² Tamže.



Michail Afanasievič Bulgakov – SKUTR: *Divadelný román*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 1. 2. 2020. Réžia SKUTR. Dano Heriban (Kocúr). Foto archív Slovenského národného divadla. Snímka Ctibor Bachratý.

v skutočnosti nestihol publikáciu Bulgakovovej *Mladej gardy* dokončiť, pretože bol vyhostený z krajiny za aktivity pre protisovietske hnutie ruských emigrantov v Prahe („Smena veků“).⁵³

Z hľadiska genézy inscenačnej tradície *Divadelného románu* v slovenskej divadelnej kultúre nemali tvorcovia možnosť vychádzať, oprieť sa či konfrontovať svoju predstavu so žiadnymi minulými inscenáciami. Išlo o prvé uvedenie v SND i na Slovensku⁵⁴, pričom iba dvaja herci mali predchádzajúcu skúsenosť s inscenovaním rôznych typov Bulgakovových textov. Išlo o Martina Hubu, ktorý stvárnil postavu Plukovníka A. V. Turbinova v *Dňoch Turbinovcov* (Nová scéna, 1975), a Janu Olhovou, ktorá hrala postavu Švondera v inscenácii *Dog's heart (Divadelná pitva)* (Slovenské komorné divadlo Martin, 2005). Vzhľadom na to, že ani v bulletine k inscenácii, ani vo zverejnených rozhovoroch s členmi tvorivého tímu nie je explicitne uvedené, do akej miery a či vôbec pri tvorbe svojej koncepcie vychádzali z poznania inscenačnej tradície Bulgakovových textov (na Slovensku, v Českej republike, prípadne aj inde), ostáva táto otázka nezodpovedaná.

⁵³ Tamže.

⁵⁴ Od roku 1975 do roku 2020 vzniklo na Slovensku iba 17 divadelných inscenácií podľa Bulgakovových textov.



Michail Afanasievič Bulgakov – SKUTR: *Divadelný román*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 1. 2. 2020. Réžia SKUTR. Zdena Studenková, Božidara Turzonovová, Emília Vášáryová, Martin Huba, Emil Horváth (Zakladajúci členovia Nezávislého divadla). Foto archív Slovenského národného divadla. Snímka Ctíbor Bachratý.

V rovine prepojenia románu a inscenačného tvaru na dobové divadelné reálie, konkrétne na osobnú skúsenosť Bulgakova s MCHAT-om, nájdeme výraznú aktualizáciu smerom do slovenskej súčasnosti. V scenári k inscenácii ide o XVII. obraz s príchodom Zakladajúcich členov Nezávislého divadla.⁵⁵ V javiskovej realizácii vošli s ostentatívnou vznešenosťou na scénu predstavitelia „najstaršej“ generácie činohercov SND – Zdena Studenková, Božidara Turzonovová, Emília Vášáryová, Emil Horváth a Martin Huba – a okázalo sa usadiť na pripravené stoličky. Odetí v sýto žltých slávnostných kostýmoch, zaujímali sa iba o to, či budú v Maksudovovej hre hrať hlavné postavy. Na dôkaz svojho hereckého majstrovstva predviedol každý z nich Maksudovovi malú ukážku. Znalci umenia tejto generácie slovenských umelcov mohli v ich kreáciách spoznať veľa odkazov na klišeovité výrazové prostriedky, pričom ich všetci herci podali s veľkou dávkou autoironizácie. Napríklad pri postave Martina Hubu sa dali jasne identifikovať jeho typické gestá a postoje: široké, vláčne, najčastejšie horizontálne smerované gestá oboch rúk, ktoré akoby ľahučko, pokojne a nenápadne „vejú vo vetre“, či postoje využívajúce jeho výšku, na ktorú koncentrovaním sa a miernym zovretím tela nenápadne upozorňuje atď. Divadelná publicistka Barbara Brathová vo svojom texte

⁵⁵ SKUTR: *Divadelný román*. [Dramatizácia]. In Michail Afanasievič Bulgakov. *Divadelný román*. [Bulletin k inscenácii], s. 76 – 78.



Michail Afanasievič Bulgakov – SKUTR: *Divadelný román*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 1. 2. 2020. Réžia SKUTR. Táňa Pauhofová (Ludmila Silvestrovna Priachinová), Alexander Bárta (Sergej Leontievič Maksudov). Foto archív Slovenského národného divadla. Snímka Ctibor Bachratý.

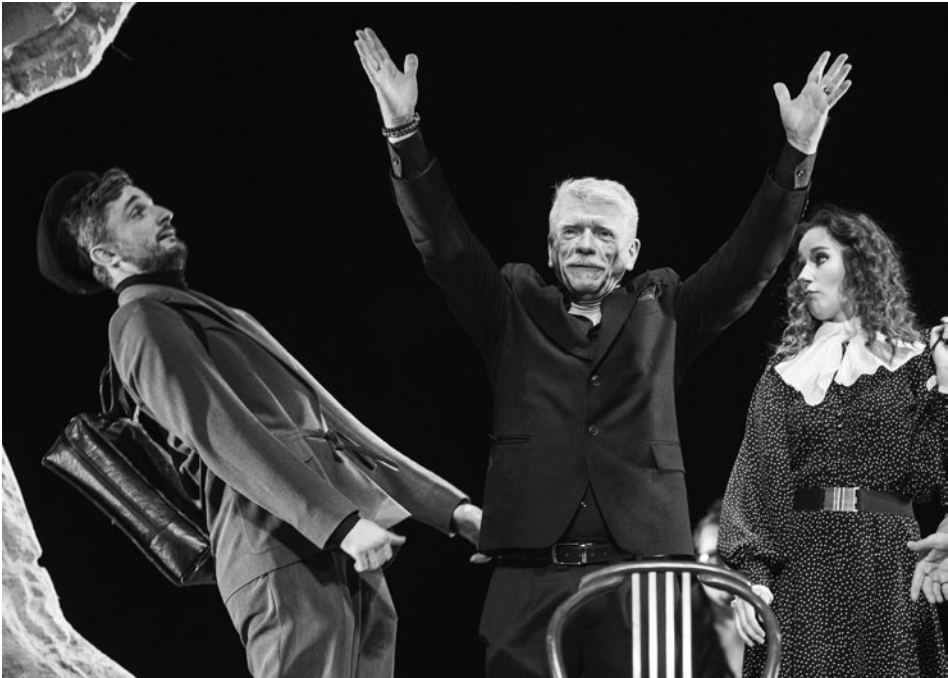
síce žoviálnejšie, ale presne opísala podstatu tejto sebaironizácie: „Martin Huba si opäť získal divákov so zámerným hraným pátosom a veľkým ušľachtilým gestom, Emil Horváth vsadil na svoju bravúru temperamentného a nervného hrania, Emília Vášaryová sa zhostila so ženskou eleganciou mimického minimalizmu a verbálnej dikcie, Božidara Turzonovová vytiahla svojho žolíka seriózneho nadhľadu a Zdena Studenková vytasila koketné a ostentatívne náročky prehrávané zbrane svojej okázalej komiky.“⁵⁶

Z hľadiska dobovej genézy sú pre recepciu podstatné aj informácie o tom, že v roku 1930 mohol Bulgakov do MCHAT-u nastúpiť ako asistent režiséra⁵⁷, a to na základe priameho Stalinovho povolenia. 28. 3. 1930 totiž v najväčšom zúfalstve napísal list *List vláde ZSSR*⁵⁸, v ktorom žiadal buď o povolenie vysťahovať sa aj s manželkou z republiky, alebo o povolenie zamestnať sa v MCHAT-e. List má v niektorých častiach direktívnu dikciu, no svojou násťojčivosťou chcel Bulgakov len dosiahnuť striktný a jasný príkaz, pretože sa ho možní zamestnávateľia báli kvôli štátnym per-

⁵⁶ BRATHOVÁ, Barbara. Storočnica SND na SKUTRi. In *Mojakultura.sk*, 3. 2. 2020. [online]. [cit. 14. 1. 2021]. Dostupné na internete: <https://mojakultura.sk/storocnica-snd-na-skutri/>.

⁵⁷ Na základe rozhodnutia Vladimíra Ivanoviča Nemiroviča-Dančenka Bulgakov začal ako jeho pomocník režiséra. Podľa SMELANSKIJ, A. M. *Michail Bulgakov v Chudožestvennom teatre*, s. 216.

⁵⁸ Išlo v poradí o druhý list Bulgakova, prvý sa nazýva *Kijev* (1929), ktorý adresoval Stalinovi, Kalininovi, Svideckému a Gorkému, avšak nikdy naň nedostal odpoveď.



Michail Afanasievič Bulgakov – SKUTR: *Divadelný román*. Činohra Slovenského národného divadla, premiéra 1. 2. 2020. Réžia SKUTR. Michal Režný (Miša Panin), Richard Stanke (Ivan Vasilievič), Anežka Petrová (Jevlampia Petrovna). Foto archív Slovenského národného divadla. Snímka Ctibor Bachratý.

zekúciám namiereným voči nemu: „Žiadam, aby som bol vymenovaný za laboranta – režiséra Umeleckého divadla I., tej najlepšej školy, na ktorej čele stoja majstri javiskového umenia K. S. Stanislavskij a V. I. Nemirovič Dančenko. Ak nebudem poverený prácou režiséra, žiadam o miesto štatistu, a ak ani to nie je možné, žiadam o miesto v divadelnej technike.“⁵⁹ Bulgakov napísal list vo veľmi zložitej životnej situácii: v rokoch 1929–1930 mu zakázali verejne tvoriť, z repertoárov sovietskych divadiel stiahli aj jeho mimoriadne úspešné hry, prestali vydávať jeho prozaickú tvorbu atď. Sovietska vláda sa pravdepodobne zľakla, že by mohol spáchať samovraždu podobne ako Majakovskij, čo by bolo vzhľadom na jeho veľkú popularitu doma aj v zahraničí neprijateľné, a preto mu 18. 4. 1930 telefonoval samotný Stalin. Pol hodinu po telefonáte, v ktorom mu povedal, aby si podal žiadosť o zamestnanie v MCHAT-e, mu z divadla volali, že je prijatý.

Aj v politickom kontexte Bulgakovovho života vnímajú režiséri konotácie s dneškom. V bulletine je citovaný jeden z jeho listov, v ktorom sa popri inom píše: „Vo chvíli, keď spoločnosť a politika dovoľí, aby mohol hocikto prísť a povedať ,toto

⁵⁹ BULGAKOV, M. Pismo Praviteľstvu SSSR, s. 4. In *Bulgakovskaja enciklopedija* [online]. [cit. 5. 1. 2020]. Dostupné na internete: http://www.bulgakov.ru/library/pismo_pravitelstvu_sssr/. Pozn. autorky štúdie: Citácia používa preklad listu v bulletine. In *Michail Afanavievič Bulgakov. Divadelný román*. [Bulletin k inscenácii], s. 35.

divadlo sa mi nepáči, tak ho rušíme' a naozaj predstavenie zrušiť, len preto, že nesúhlasí s tým, ako vyznieva, sa deje niečo desivé."⁶⁰ V scénickej realizácii k takýmto aktualizáčnym momentom patria napríklad výstupy so skupinou mladých dievčat, ktoré sa občas veľkou rýchlosťou preženú javiskom. Tým, že dostali podobné kostýmy ako prvá herečka súboru Ludmila Silvestrovna Priachinová, predovšetkým parodujú snahu malých hereckých hviezdíčiek napodobniť veľké hviezdy. V iných situáciách bol však význam ich konania odlišný. Napríklad počas príchodov riaditeľa Nezávislého divadla na scénu volali: „Ivane! Ivane!“, čím ho na jednej strane prepriato uctievali a glorifikovali, no na druhej strane nás tieto zvolania, slovami Barbary Brathovej, „podvedome vracali k vtipnej pesničke ‚Běž domů, Ivane, čeká tě Nataša‘“⁶¹, ktorá vznikla na protest voči obsadeniu Československa vojskami Varšavskej zmluvy. Z hľadiska typu herectva zase ich výstupy odkazovali na oslavný štýl slávnostných akadémií obdobia socializmu.

Záver

Bulgakovov *Divadelný román* podnietil tvorcov k vytvoreniu inscenačného materiálu, ktorý je mimoriadne bohatý na rôzne historické či súčasné divadelno-poetické a dokonca aj slohové kontexty. Úsudok recipienta o tom, či jeho inscenovanie v Činohre SND je alebo nie je autobiografickou výpoveďou, vo veľkej miere závisí od jeho vedomostí o románe, autorovi a historickom pozadí diela. Dôvodom je veľká košatosť, odlišnosť a náročnosť dekodovania použitých výrazových prostriedkov, vrátane zložitej javiskovej kompozície. Ambivalentnosť, typická pre každú autobiografickú výpoveď, je v pomerne veľkej miere prítomná v genéze všetkých štyroch základných kontextových komunikačných línií. Vzhľadom na tému a námet analyzovanej inscenácie je vo zvýšenej miere ovplyvnená skúsenostnou pripravenosťou recipienta. Divák s dostatočnými informáciami o románovej predlohe a jej kontextoch vníma autobiografickosť niektorých výrazových prostriedkov, zatiaľ čo bežný divák⁶² ich počas recepcie nielenže nemusí identifikovať, ale dokonca môže inscenáciu zaradiť do inej kategórie.

AUTOBIOGRAPHICAL EXPRESSION. MIKHAIL AFANASIEVICH BULGAKOV: THEATRICAL NOVEL – BETWEEN LIFE, NOVEL, AND THEATRE

Dagmar INŠTITORISOVÁ

The study contemplates autobiographical expression as an aesthetic and artistic category. In the first, theoretical part, the authoress gives a general characteristics and definition of the essential features of autobiographicality. She elucidates them

⁶⁰ Tamže.

⁶¹ BRATHOVÁ, Barbara. Storočnica SND na SKUTRi. Originálny názov piesne je *Dobrá rada*, hudbu a text vytvoril Jaromír Vomaček a v roku 1968 ju naspieval Milan Hladil.

⁶² Rozumieme pod ním recipienta, ktorý nemá zámerne, t. j. vzdelaním alebo na základe hlbokého osobného záujmu, získané poznatky či informácie o recipovanom diele.

in terms of the relationship between the text and the context along four basic lines of communication of a possible development of the understanding of the language of an artistic text as autobiographical. Specifically, it is the author's genesis, the genesis of reflection, the genesis of tradition, and the genesis (analysis) of a period of time in question. In the second, pragmatic part, theoretical knowledge is applied and used in the whole communication situation of a particular theatrical work: in a production of the dramatisation of *Theatrical Novel* by Mikhail Afanasievich Bulgakov, which was staged by the Drama Company of the Slovak National Theatre in 2020. Despite the fact that Bulgakov's work is regarded as a typical autobiographical novel by both the Slovak and international communities of experts, the recipient does not necessarily have to understand the production as being autobiographical.

Štúdia vznikla v rámci projektu KEGA Umenie v digitálnej komunikácii, č. 037UKF-4/2021.

LITERATÚRA

- BRATHOVÁ, Barbara. Storočnica SND na SKUTRI. In *Mojakultura.sk*, 3. 2. 2020. [online]. [cit. 14. 1. 2021]. Dostupné na internete: <https://mojakultura.sk/storocnica-snd-na-skutri/>.
- BULGAKOV, Michail Afanasievič. *Divadelní román. Mistr a Markétka*. Praha : Lidové noviny, 1987. 492 s.
- BULGAKOV, Michail Afanasievič. *Piesy 20-ch godov*. Leningrad : Iskusstvo, 1989. 384 s. ISBN 5-210-00442-2.
- BULGAKOV, M. Pismo Pravitel'stvu SSSR, s. 4. In *Bulgakovskaja enciklopedija*. [online]. [cit. 5. 1. 2020]. Dostupné na internete: http://www.bulgakov.ru/library/pismo_pravitel'stvu_ssr/.
- CSIBA, Karol. Polemiky autobiografického písania alebo Niekoľko poznámok k čítaniu memoárovej prózy. In *Romboid*, 2010, roč. 45, č. 9, s. 32 – 36. ISSN 0231-6714.
- CURTIS, Jae (ed.). *Manuscripts Don't Burn: Mikhail Bulgakov A Life in Letters and Diaries*. London : Bloomsbury Publishing Plc, 2013. 287 s. ISBN 978-1-4088-4201-0.
- DEBNÁR, Marek. Autor, autografia, subjekt. In *Romboid*, 2010, roč. 45, č. 9, s. 30. s. 28 – 31. ISSN 0231-6714.
- DEBNÁR, Marek. Autobiografia a seba písanie. In *Možnosti autobiografickosti*. (Ed. Ivana Taranenková). Bratislava – Trnava : Ústav slovenskej literatúry SAV, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2013, s. 33 – 44. ISBN 978-80-8876-22-5.
- FELLEGI, Juraj. Činohra SND má problém s mužmi v strednom veku. Aj preto sa Divadelný román rozsypal. In *Sme.sk*, 28. 2. 2020. [online]. [cit. 14. 1. 2021]. Dostupné na internete: <https://kultura.sme.sk/c/22336253/cinohra-snd-ma-problem-s-muzmi-v-strednom-veku-divadelny-roman-sa-preto-rozsypal.html>.
- GLANC, Tomáš. Autobiografie a biolectura, obrazy čtení. In *Možnosti autobiografickosti*. (Ed. Ivana Taranenková). Bratislava – Trnava : Ústav slovenskej literatúry SAV, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2013, s. 45 – 64. ISBN 978-80-8876-22-5.
- GÖRÖZDI, Judit. Referenčnosť v dielach Pétera Esterházyho (*Harmonia caelestis*, Opravené vydanie). In *Možnosti autobiografickosti*. (Ed. Ivana Taranenková). Bratislava – Trnava : Ústav slovenskej literatúry SAV, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2013, s. 193 – 209. ISBN 978-80-8876-22-5.
- INŠTITORISOVÁ, Dagmar. Archetypová koncepcia divadla. In *O interpretácii umeleckého textu 24. Autentické a univerzálne v tvorbe a interpretácii umenia. (Zborník vedeckých prác)*. (Eds. Eva Kapsová, Miroslava Režná). Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, s. 265 – 275. ISBN 978-80-8094-433-9.

- INŠTITORISOVÁ, Dagmar. *Interpretácia divadelného diela*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2010. 233 s. ISBN 978-80-8094-432-2.
- INŠTITORISOVÁ, Dagmar. *O výrazovej variabilite divadelného diela*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2001. 256 s. ISBN 80-8050-406-7.
- INŠTITORISOVÁ, Dagmar. Teatraľnosť vyrazenia (Michail Afanasievič Bulgakov: Teatraľnyj roman/"Zapiski pokojnika"). In *Ruskij jazyk v centre Jevropy*. Bratislava : Asociácia rusistov Slovenska, 2020, s. 133 – 147. ISBN 978-80-973769-0-1.
- JAWORSKI, Stanisław. Autobiografizm. [Heslo]. In JAWORSKI, Stanisław. *Podręczny słownik terminów literackich*. Kraków : UNIVERSITAS, 2007. 225 s. ISBN 97883-242-0718-3.
- KIČIŇOVÁ, Míriam. Divadelný román po prvý raz na javisku Činohry SND. In *Portál Slovenského národného divadla*, 2020, roč. 8, č. 2, s. 12 – 14.
- MALITI-FRAŇOVÁ, Eva. Adaptácia Bulgakovovho Divadelného románu na scéne Slovenského národného divadla. In *Monitoringdivadiel.sk*, 3. 3 2020. [online]. [cit. 14. 1. 2021]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/adaptacia-bulgakovovo-divadelneho-romanu-na-scene-slovenskeho-narodneho-divadla/>. ISSN 2454-0129.
- Michail Afanasievič Bulgakov. Divadelný román*. [Bulletin k inscenácii]. Bratislava : Slovenské národné divadlo, 2020. 96 s.
- MIKO, František. Sebvýraz (idiolektickosť výrazu). [Heslo]. In POPOVIČ, Anton a kol. *Originál – preklad. Interpretovaná terminológia*. Bratislava : Tatran, 1983. 362 s.
- mk. [Míriam Kičňová]. SKUTR-i s nami oslávia storočnicu divadla. In *Portál Slovenského národného divadla*, 2020, roč. 8, č. 12/1, s. 36 – 37.
- NINOV, Alexander Alexejevič. Michail Bulgakov i teatraľnoje dvizenije 1920-ch godov (statia). In BULGAKOV, Michail Afanasievič. *Piesy 20-ch godov*. Leningrad : Iskusstvo, 1989, s. 5 – 34. ISBN 5-210-00442-2.
- POKORNÝ, Milan. Románové memoáry, poznámky k stabilite a variabilite žánru. In PAVERA, Libor a kol.: *Žánrové metamorfózy v stredoeurópskom kontextu. Sv. III: Žánry živé, mrtvé, revitalizované*. Opava : Slezská univerzita, 2006, s. 206 – 212. ISBN 80-7248-398-6.
- Program. In *Michail Afanasievič Bulgakov. Divadelný román*. [online]. [cit. 16. 1. 2021]. Dostupné na internete: <https://www.snd.sk/inscenacia/3475/divadelny-roman>.
- SKUTR. Divadelný román. [Dramatizácia]. In *Michail Afanasievič Bulgakov Divadelný román*. [Bulletin k inscenácii]. Bratislava : Slovenské národné divadlo, 2020, s. 60 – 81.
- SMELANSKIJ, Anatolij Mironovič. *Michail Bulgakov v Chudožestvennom teatre*. Moskva : Iskusstvo, 1986. 384 s.
- TARANENKOVÁ, Ivana. Na úvod. In *Možnosti autobiografickosti*. (Ed. Ivana Taranenková). Bratislava – Trnava : Ústav slovenskej literatúry SAV, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2013, s. 7 – 8. ISBN 978-80-8876-22-5.
- TRPIŠOVSKÝ, Lukáš – HORVÁTH, Emil – ŠIMÁŠEK, Rastislav. Michail Bulgakov Divadelný román. Kultúra a hudba. In *Rádio Regina, RTVS.sk*, 4. 2. 2020. [online]. [cit. 4. 1. 2021]. Dostupné na internete: <https://reginazapad.rtvs.sk/clanky/kultura-a-hudba/216628/michail-bulgakov-divadelny-roman>.
- TRPIŠOVSKÝ, Lukáš – KUKUČKA, Martin – ALEXOVÁ, Jana. Režiséri SKUTR: SND súrne potrebuje peniaze. Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský v SND pripravili Divadelný román. [Rozhovor]. In *Sme.sk*, 9. 2. 2020 [online]. [cit. 3. 1. 2021]. 1335-440X. Dostupné na internete: <https://kultura.sme.sk/c/22318832/reziseri-skutr-snd-je-podhodnotene-surne-potrebuje-peniaze-ludia-v-nom-su-velki-bojovnici.html>.
- TRPIŠOVSKÝ, Lukáš – KUKUČKA, Martin – SEDLÁKOVÁ, Katarína – DVOŘÁKOVÁ, Helena. Režisérské duo SKUTR: Nechceme robiť politické divadlo. [Rozhovor]. In *Pravda.sk*, 9. 2. 2020. [online]. [cit. 2. 1. 2021]. ISSN 1336-197X. Dostupné na internete: <https://kultura.pravda.sk/divadlo/clanok/541744-reziserske-duo-skutr-nehceme-robit-politicke-divadlo/>.

VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel, 1984. 468 s.
ŽEMBEROVÁ, Viera. Z ruských osobných a spoločenských dejov. In *Novaja rusistika*, 2015, roč. 8, 2015, č. 1, s. 41 – 47. ISSN 1803-4950.

Dagmar Inštitorisová
Katedra masmediálnej komunikácie a reklamy
Filozofická fakulta UKF
Dražovská 4
949 74 Nitra
e-mail: dinstitorisova@ukf.sk